İMGE
kitabevi

4. Baskı

Luis Buñuel

Son Nefesim

Fransızca Aslından Çeviren
İlkay Kurdak



Luis Buñuel, 1900'de İspanya'nın Calanda kentinde doğdu. Sinemada gerçeküstücülüğün kurucusu olarak kabul edilen Buñuel hemen hemen tüm filmlerini Meksika ve Fransa'da çekti. 1928 yılında yakın dostu Salvador Dali ile birlikte yazdıkları ilk film senaryosu *Endülüs Köpeği*, sinemada gerçeküstücü akımın başlangıcı sayıldı. En önemli yapıtlarından biri kabul edilen *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* (1972) en iyi yabancı film Oscar'ını kazandı. Gerçeküstücülüğe her zaman bağlı kalan Luis Buñuel 1983'te Meksika'da öldü.

İlkay Kurdak, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi / Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü / Tekstil Tasarımları Kürsüsü'nden yüksek desinatör olarak mezun oldu. Serbest piyasada, çeşitli tekstil kuruluşlarıyla desinatör olarak çalıştı. Mesleğinin yanı sıra, müzik alanındaki çalışmalarını amatör olarak sürdürdü. 1996'da TÜRSAK "Temel Sinema Kursları"na katılarak sertifika aldı ve 1999'da Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV-Sinema Bölümü'nde yüksek lisans çalışmasını tamamladı. 1984'te aldığı Alliance Française diplomasının ardından, Fransızcadan çeviriler yapmaya başladı.

Kurdak'ın Çevirileri:

- Luis Buñuel, *Son Nefesim* (Afa Yayınları, 1986, 1987, 2000; İmge Kitabevi Yayınları, 2005)
- Henri Troyat, *Ölçüsüz Dostluk* (Cumartesi Yayınevi, 1989)
- Andre Bazin-Eric Rohmer, *Charlie Chaplin* (Afa Yayınları, 1989)
- Jorge Semprun, *Yves Montand / Ve Yaşam Devam Ediyor* (Afa Yayınları, 1989)
- Simone de Beauvoir, *Mandarinler* (Afa Yayınları, 1991)
- Maurice Lever, *Isadora* (Afa Yayınları, 1998; Everest Yayınları, 2003)

İmge Dağıtım

Ankara
Konur Sokak No: 43/A Kızılay
Tel: (312) 417 50 95-96 / 418 28 65
Faks: (312) 425 65 32
E-Posta: dagitim@imge.com.tr

İstanbul
Mühürdar Cad. No: 80 Kadıköy
Tel: (216) 348 60 58
Faks: (216) 418 26 10
E-Posta: kadikoy@imge.com.tr

Luis Buñuel



Son Nefesim

Çeviren
İlkay Kurdak

4. Baskı



İmge Kitabevi Yayınları
Genel Yayın Yönetmeni
Şebnem Çiler Tabakçı

ISBN 975-533-457-2

Özgün Adı
Mon Dernier Soupir, 1982

4. Baskı: Ekim 2005

Yayıma Hazırlayan
Ülkü Doğanay

Düzelti
Gökçe Gökçeer

Kapak
Murat Özkoyuncu

Sayfa Düzeni
Yalçın Ateş

Baskı ve Cilt
Pelin Ofset Tipo Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Mithatpaşa Cad. No: 62/4 Kızılay-Ankara
Tel: (312) 418 70 93-94 • Faks: 418 10 46
www.pelinofset.com.tr

İmge Kitabevi
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 Ankara
Tel: (312) 419 46 10-11 • Faks: (312) 425 29 87
Internet: www.imge.com.tr • E-Posta: imge@imge.com.tr

Karım ve arkadaşım
Jeanne'a

Ben bir yazın adamı değilim. Uzun söyleşilerden sonra, ona anlattığım her şeye sadık kalarak Jean-Claude Carrière, bu kitabı yazmama yardımcı oldu.

İçindekiler



Bellek



Yaşamının son on yılında, annem belleğini giderek yitirdi. Erkek kardeşlerimle birlikte oturduğu Saragosa'ya onu görmeye gittiğimde, eline bazen bir dergi verdiğimiz olurdu. O da baştan sona kadar sayfaları özenle açıp bir bir bakardı. Daha sonra da onu alıp eline bir tane daha verirdik. Aslında aynısıydı bu. Ama o, aynı özenle bakmaya koyulurdu yeniden.

Giderek öyle bir an geldi ki çocuklarını tanıyamamaya, bizim, hatta kendisinin bile kim olduğunu çıkaramamaya başladı. İçeri girip onu kucaklar, yanında bir süre kalırdım -sağlık durumu yerindeydi, hatta yaşına göre çok çevik bile sayılırdı-, sonra dışarı çıkıp hemen geri dönerdim. Annem ise beni aynı gülümseyişle karşılar, oturmamı rica ederdi. Sanki beni ilk kez görüyor, dahası adımın ne olduğunu bile anımsamıyordu.

Saragosa'daki kolejde, İspanyol Vizigot krallarının adlarını, tüm Avrupa devletlerinin yüzölçümlerini ve nüfusunu ezbere söyleyebiliyordum. Ve bunun gibi yararsız

birçok şeyi daha... Kolejlerde, genellikle bu tip mekanik bellek oyunları dışlanırdı; bu tip öğrencilere "hafız" denirdi. Ben de bunlardan biri olduğum halde, aslında bu tür gösterileri için için alaya alırdım.

Yıllar akıp gittikçe, o zamanların küçümsenen belleği bizim için değer kazanmaya başlar. Anılar, biz farkına varmadan üst üste yığılır. Sonra bir de bakarız bir arkadaşımızın, bir yakınımızın adını boşu boşuna arayıp duruyoruz, unutmuşuzdur... Dilimizin ucunda olup da ortaya çıkmayı reddeden bir sözcüğü boş yere ararken bazen nasıl da öfkeye kapılırız...

Art arda gelen bu ve benzeri unutkanlıklardan sonra, belleğin önemini daha iyi kavrar ve kabulleniriz. Amnezi -bende yetmiş yaşına doğru ortaya çıktı- önce özel adlarda ve yakın anılarda kendini gösterir: "Ya, beş dakika önce şuraya koymuştum, nerede şu çakmak? Kafamdan o cümleyi geçirirken acaba ne söylemek istiyordum?" Buna "Amnezi Anterograd" denir. Onu da "Amnezi Antero-Retrograd" izler. "Amnezi Antero-Retrograd" son ayların, son yılların olaylarını kapsar: "1980 yılının mayısında, Madrid'de kaldığım otelin adı neydi? Altı ay önce ilgimi çeken şu kitabın adı neydi?" Artık hiç anımsayamaz, boşuna uzun uzadıya düşünürüz. En sonunda da, anneminki gibi, yaşamın tümünü silebilen "Amnezi Retrograd" gelir.

Kendimde henüz bu üçüncü tip amnezi belirtilerini görmüyorum. Çok sayıda ad ve yüz de dahil olmak üzere gençliğime, çocukluğuma, uzak geçmişime ilişkin çok değişik ve belirli anılar hâlâ aklımda. İçlerinden birini unuttuğum olursa, pek fazla kaygılanmam. Bilirim ki hiç durmaksızın çalışan bilinçaltından bir rastlantı sonucu, aniden ortaya çıkacaktır.

Gene de son aylarda, karşılaştığım bir kişinin veya bir şeyin adını, yakın zamanda yaşadığım bir olayı anımsayamadığım zaman bir kaygı, hatta bir korkudur alır beni...

Kişiliğim birden parça parça olur, dağılır. Başka hiçbir şey düşünemem. Ama gene de tüm çabalarım ve kızgınlığım bir işe yaramaz. Bu, tümden bir yok oluş mudur? "Masa" diyebilmek için eğretileme yapmak zorunda olmak korkunç bir duygu. Bunun da ötesinde, sıkıntıların en kötüsü: Yaşamak... Ama artık kendini tanıyamadan, kim olduğunu bilemeden yaşamak...

Tüm yaşamımızı şekillendirenin bu bellek olduğunu fark edebilmemiz için, çok az da olsa belleğimizi yitirmeye başlamış olmamız gerekir. Kendini ortaya koyamayan bir akıl nasıl tam anlamıyla akıl sayılamazsa, belleksiz bir yaşam da yaşam sayılamaz. Belleğimiz bizim uyumumuz, varlık nedenimiz, davranışlarımız ve duygularımızdır. Biz onsuz hiçiz...

Çoğu kez bir filme şöyle başlamayı düşünmüşümdür: Bir adam arkadaşlarından birine bir öykü anlatmaya çalışmaktadır; fakat üç dört sözcükte bir unutur söyleyeceğini. Aslında "araba, polis, sokak" gibi çok basit sözcüklerdir bunlar. Kekeler, karar veremez, çaresizce elini kolunu sallar. O, eşanlamlılarını arayadursun, iyice sinirlenen arkadaşı yüzüne tokatı indirir ve çekip gider.

Kaygıya kapıldığım anlar, bu duyguya karşı koyabilmek için, ruh doktoruna giden adam öyküsünü anlatıp kahkahalarla güldüğüm çok olmuştur. Adam belleğinin zayıflığından ve unutkanlıktan şikâyetçidir. Doktor, ona, alışılmış bir iki sorudan sonra:

"Peki ya şu unutkanlıklar?" der.

"Hangi unutkanlıklar?" diye sorar adam.

Etkin gücü tartışılmaz olan belleğimiz çok hassastır, aynı zamanda da tehlike altındadır. Yalnız eski düşmanı unutkanlıkla değil, yavaş yavaş yerleşen o gerçekdışı anılarla da tehdit edilmektedir. Örneğin: Otuzlu yılların önde gelen entelektüel Marksistlerinden Paul Nizan'ın (bu kitapta da sözünü ettiğim) evlilik törenini arkadaşlarıma çok

anlatmışımdır. Saint-Gennain-des-Près Kilisesi'ni, benim de içinde bulunduğum davetlileri, sunağı, rahibi, damadın tanığı olan Jean-Paul Sartre'ı gözümde gayet iyi canlandırabiliyordum. Geçen yıl bir gün, birdenbire, "olanaksız bu!" dedim. Koyu bir Marksist olan Paul Nizan ve bilinemezci bir aileden gelen karısı asla kilisede evlenmiş olamazlardı!... Aklın kesinlikle alamayacağı bir şeydi bu. Yoksa ben mi değiştirmiştim bu anıyı? Uydurma mıydı bir kısmı? Bir yanılsama mıydı?... Bana anlatılan bir sahneye, tanıdık bir kilise dekorunu mu yerleştirmiştim? Bugün bile bu konuda hiçbir şey bilmiyorum.

Hayal ve düşgücü belleğimizi sürekli egemenlikleri altına aldıklarından ve insanlarda hayal ürününün gerçekliğine inanma gibi bir tutku bulunduğundan kendi yalanlarımızı gerçek sayarız. Ancak, yalnızca göreceli bir anlam taşıyan bu anılar yaşanmış olduklarına göre, her biri aynı ölçüde kişiseldir...

Bu yarı biyografik kitapta, macera romanlarındaki gibi zaman zaman yolumu kaybettiğim ve şaşırtıcı bir metnin dayanılmaz çekiciliğine kendimi kaptırdığım olmuştur. Ve tüm özenime karşın, belki de hâlâ içinde gerçek olmayan bir iki anı kalmıştır. Yineliyorum, bunun pek o kadar önemi yok. Beni ben yapan kuşkularım ve yanılgılarım olduğu kadar, inandığım gerçeklerdir de. Tarih yazarı olmadığım için, ne bir nottan ne de bir kitaptan yararlandım. Ortaya koyduğum portre, ne olursa olsun, bana aittir. Kararlılığımla, kararsızlığımla, yinelemelerimle, unutkanlıklarımla ve nihayet doğrularımla ve yalanlarımla benim portrem... Tek sözcükle söylemek gerekirse: Benim belleğim.

Ortaçağ Anıları



Aragon kentinden ilk çıktığımda on üç veya on dört yaşındaydım. Yaz aylarını İspanya'nın kuzeyinde, Santander yakınlarındaki Vega de Pas'da geçiren aile dostlarımız, beni oraya davet etmişlerdi. Bask bölgesinden geçerken o güne kadar gördüklerimden son derece farklı, şaşırtıcı görünümüyle beni hayran bırakan yepyeni bir manzarayla karşılaştım. Yağan yağmuru, bulutları, nemli yosunlarla kaplı taşları, sisle örtülü ormanları seyrediyordum. Beni hiç terk etmeyecek çok hoş bir izlenimdi bu. Dağlarından akan selleriyle, karı ve soğuğuyla kuzeye olan hayranlığım her zaman sürecek.

Aşağı Aragon'un toprağı verimli, ama tozlu ve müthiş kurudur. Bulutların gökyüzünden kaygısızca geçişlerini görmek için bir, hatta iki yıl beklendiği bile olurdu. Küçücük bir bulut kümesi dağların ardından görünmeyedursun bakkalın çırakları, komşular, hepsi birden gelip kapımıza dayanırlardı. Üstünde küçük bir gözlem kulesi olan evimizin çatısından bulutların ağır ağır yaklaşmalarını saat-

lerce izler, sonunda da hüzünle başlarını sallayarak: "Güney rüzgârı bu. Uzaktan geçer." derlerdi. Haklıydılar. Bulutlar toprağa bir damla yağmuru bile çok görüp uzaklaşıp giderlerdi.

Komşu köy Castelceras'ta, bir yıl süren bunaltıcı kuraklık sonunda, başta papazlar olmak üzere tüm köy halkı bir "yağmur duası" alayı *-una rogativa-* düzenledi. Aslında o gün köyün üstünde küme küme koyu bulutlar toplanmaya başlamıştı. Yağmur duası adeta gereksiz gibiydi.

Ne yazık ki bulutlar daha dua bitmeden dağıldılar ve kızgın güneş yeniden ortaya çıktı. İşte o zaman her köyde rastlanan türden birkaç bozguncu, yürüyen topluluğun önündeki Meryem Ana heykelini bir köprüden geçerken nehre, Guadalope'a atıvermişlerdi.

22 Şubat 1900'de doğduğum bu köyde, ortaçağın Birinci Dünya Savaşı'na kadar uzadığı söylenebilir. Sınıflar arasındaki farklılıkların açık bir şekilde göze çarptığı her şeyden uzak ve durağan bir köydü burası. Çalışan kesimin, büyük toprak sahiplerine ve senyörlere karşı duyduğu ve kökü eski geleneklere dayanan bağımlılığı ve saygısı hiç değişeceğe benzemiyordu. Pilar Köyü'nün çanlarıyla yönetilen yaşam, tekdüze ve sanki sonsuza dek hep böyle gidecekmiş gibiydi. Çanlar yalnız dini törenleri haber vermekle kalmayıp günlük yaşamda rastlanan olayları da duyururdu. Bir de *toque de agonia* denilen ve acı bir haberi duyurmakta kullanılan özel bir çan çalma biçimi vardı. Çanlar ölüm döşeğinde olan bir köylü için ağır ağır, bir genç için derinden ve gür, çocuk için ise daha hafif çalardı. Tarlalarda, yollarda ve sokaklarda insanlar durup: "Kim ölüyor acaba?" diye sorarlardı.

Bir de yangın alarmı çanı ile bayram günlerinin o görkemli çan sesleri kalmış aklımda.

Calanda'nın nüfusu beş binden azdı. Konaklamadan geçen turistler için pek ilginç sayılmayan bu büyük köy

Teruel iline bağlıydı ve Alcaniz'e on sekiz kilometre uzaklıktaydı. Bizi Saragosa'dan getiren tren, Alcaniz'de dururdu. Garda bizi üç tane atlı araba beklerdi. En büyük olanına *jardinera* denilirdi. *Galere* adlı ikincisinin ise üstü kapalıydı. Bir de iki tekerlekli küçük bir araba vardı. Yanımızda hizmetçiler ve ellerimizde bir sürü bavullarla tüm aile bu üç arabaya doluşurduk. On sekiz kilometre ötedeki köyümüz Calanda'ya varmak için, kızgın güneşin altında katettiğimiz üç saatlik yol boyunca, yine de sıkıldığımı anımsamıyorum. Pilar Bayramı ve Eylül Panayırları dışında Calanda'ya çok az yabancı gelirdi. Her gün saat yarıma doğru tozu dumana katarak bir posta arabası gelir ve mektup getirirdi. Bazı günler postayla birlikte iş için uğrayan birkaç yolcu da getirdiği olurdu. 1919'a kadar bir motorlu taşıtın bile girdiği görülmemiştir köye.

İlk arabayı satın alan Don Luis Gonzales liberal ve modern bir adamdı, hatta kiliseye de karşıydı. Bir generalden dul kalan annesi Dona Trinidat ise Sevillalı aristokrat bir ailenin kızıydı. Bu zarif hanım, hizmetçilerin boşboğazlığının kurbanı olmuştu. Mahrem yerlerinin temizliğinde kullandığı bir aygıt, Calanda'nın yüksek tabakasının pek kibar ve edepli hanımlarınca biraz da abartılı bir el hareketiyle, gitara benzer bir biçimde tanımlanarak ayıp sayılmış, bu masum bide yüzünden, hanımlar bir süre Dona Trinidat'la konuşmaktan kaçınmışlardı.

Calanda'daki üzüm bağlarını asma biti sardığında, en önemli rolü gene Don Luis Gonzales oynadı. Asmaların kurumasına çare bulunamıyor, ama köylüler bunları söküp yerine Avrupa'nın her yerinde kullanılan Amerikan bağ çubuklarını dikmeyi şiddetle reddediyorlardı. Teruel'den özel olarak gelen bir ziraat mühendisi, parazitleri incelemek amacıyla belediye binasının büyük salonuna bir mikroskop yerleştirdi. Ama köylüler bağ kütüklerini değiştirmemekte direndikleri için hiçbir işe yaramıyordu bu. Don

Gonzales, o zaman herkese örnek olsun diye kendi asmalarının tümünü söktü. Ölümle tehdit edildiği için de asma bahçesinde elinde tüfekle dolaşmaya başladı. Aragonlulara özgü bu ortak inat çok sonraları kırıldı.

Aşağı Aragon'da İspanya'nın, belki de dünyanın en iyi zeytinyağı üretilirdi. Bazı yıllar oldukça parlak geçen ürün, ağaçları kupkuru bırakan o kuraklığın tehdidi altındaydı. Uzman sayılan bazı Calandalı köylüler, Jean ve Cordoba yakınlarındaki Endülüs'e her yıl ağaç budamaya giderlerdi. Kış başında zeytinler toplanmaya başlanırdı. Erkekler merdivenlere çıkıp sopayla meyve yüklü dallara vururlarken, kadınlar da yere düşenleri toplarlar, bir yandan da hep birlikte *Jota olivarera* şarkısını söylerlerdi. *Jota olivarera* tatlı, kulağa hoş gelen, güzel bir şarkıydı -en azından aklımda öyle yer etmiş... Aragon yöresinde söylenen şarkıların o kaba sabalığıyla dikkati çekecek kadar çelişirdi.

O zamanlardan hayal meyal anımsadığım bir başka şarkı daha var ki sonsuza dek belleğimde kalacak. Sanırım bugün artık unutuldu. Çünkü ezgi hiç yazılmadan, hep kulaktan kulağa, bir kuşaktan diğerine aktarılmış. Buna "Şafak Şarkısı" denirdi. Sabahın ilk saatlerinde işe başlayacak olan hasatçıları uyandırmak için bir grup genç, gün doğmadan önce sokakları baştan başa dolaşırlardı. Belki de bu "uyandırma görevlileri" arasından, bu şarkının ezgi ve sözlerini anımsayanlardan birkaçı hâlâ yaşıyordur. Bizim için artık çok geçmişte kalan bu yarı Hıristiyan, yarı ilkel olağanüstü şarkının yitip gitmemesini ancak onlar sağlayabilir. Hasat zamanı, tam gece yarısı uyandırırdı bu şarkı beni. Sonra da yeniden uykuya dalardım.

Yılın geri kalan zamanlarında iki gece bekçisi, ellerinde gaz lambaları ve küçük mızraklarıyla dolaşırlardı; bağrışları da bize ninni gibi gelirdi: Biri "Tanrı'ya şükürler olsun." derken; diğeri de "Her zaman şükürler olsun Tanrı'ya." diye yanıt verirdi. Başka şeyler de söylerlerdi. Örne-

ğin: "Saat on bir, hava çok güzel." Çok seyrek olarak da -ne büyük mutluluk- "Bulutlu"; bazen de -Mucize!- "Yağmur yağıyor." derlerdi.

Calanda'da sekiz yağ değirmeni vardı. Bunlardan biri daha o zaman hidrolikti, ama diğerleri tıpkı Romalılar zamanında olduğu gibi çalışırdı: Atlar ya da katırlarla çekilen ağır, konik bir taş, diğer taşın üzerindeki zeytinleri ezerdi. Hiçbir şey değişecek gibi görünmüyordu. Aynı davranışlar ve aynı beklentiler babadan oğula, anadan kıza aktarılıyor, yineleniyordu. Ufak bir gelişme bile, daha sözü edilirken uzaklaşıp kayboluyordu. Tıpkı bulutlar gibi...

ÖLÜM, DİN, CİNSİYET

Her cuma, sabah saatlerinde, yaşları ilerlemiş bir düzine kadar kadın ve erkek evimizin karşısındaki kilisenin duvarlarının dibine oturmaya başlarlardı. Yoksul mu yoksuldu hepsi. Hizmetçilerimizden biri çıkıp her birine bir parça ekmek verirdi, onlar da bunu saygıyla öperlerdi. Ayrıca, gene her birine onar kuruş verilirdi; köyün diğer zenginlerinin, çoğu zaman "adam başına" yalnızca bir kuruş sadaka verdikleri düşünülürse, hayli cömert bir sadaka.

Cinsel içgüdülerimle birlikte gençliğimin en canlı dürtüsünü oluşturan ölümle de Calanda'da karşılaştım. Günlerden bir gün babamla bir zeytinlikte dolaşıyorduk. Serin yel birden tatsız, berbat bir koku getirdi burnuma. Yüz metre kadar ilerimizde, feci şekilde şişmiş ve paramparça olmuş ölü bir eşeğin çevresinde toplanmış on-on iki kadar akbaba ve birkaç köpek kendilerine ziyafet çekiyordu. Görüntü hem ilgimi çekmiş hem de tiksindirmişti beni. Kuşlar dolu mideleriyle havalanmakta güçlük çekiyor gibiydiler. Köylüler, kalıntılarıyla toprağı zenginleştirdiğine inandıklarından hayvan leşlerini gömmezlerdi. Çürümekte olan bu maddenin ötesinde belli belirsiz metafizik bir an-

lam sezinleyerek bu görüntü karşısında büyülenmiş gibi kalakalmıştım. Babam kolumdan tutup beni uzaklaştırdı oradan.

Bir başka sefer de sürümüzün çobanlarından biri, saçma bir tartışma yüzünden sırtından bıçaklanarak öldürülmüştü. Geniş kemerleri, fajaları, içinde her zaman iyi bir bıçak bulundururlardı erkekler.

Otopsi, bir diğer işi de berberlik olan yardımcısının eşliğinde, köy doktoru tarafından yapıldı. Doktorun dostlarından dört kişi de oradaydı. Aralarına girmeyi başardım.

Elden ele dolaşan rakıdan ben de içmiştim. Biraz sıkıntıdan, biraz da cesaretimi toplamak için. Çünkü kafatasını ve birer birer kırılan kaburga kemiklerini açan testerenin gıcırtısıyla cesaretimi kaybetmeye başlıyordum. Sonunda da tümüyle kendimden geçtiğim için beni eve kadar götürmek zorunda kaldılar. Babam, sarhoş olmamı ve bu "sadizmi" ağır bir şekilde cezalandırdı.

Halktan kişilerin cenaze törenlerinde tabut, kilisenin açık kapısının karşısına konurdu. Bir papaz yardımcısı, alçak katafalkın çevresinde dolaşarak su serper ve üstündeki örtüyü kaldırıp ölünün göğsüne bir kürek kül atardı; *(Hauts de Hurlevent* filminin son sahnesi bize bu hareketi çağrıştırır). Yas çanı derin derin çalardı. Tabut, köyün yüz metre ötesindeki mezarlığa doğru el üstünde taşınırken annenin yürek parçalayan haykırışları duyulurdu: "Ah, oğlum! Beni yalnız bıraktın! Seni bir daha hiç göremeyeceğim!" Ölünün kız kardeşleri, ailenin diğer kadınları, komşu kadınlar ve kız arkadaşları bu yakınmalara katılır, ağıt yakan kadınlardan bir koro (planideras) oluşurdu.

Ölüm, varlığını her zaman hissettirirdi. Tıpkı ortaçağda olduğu gibi, ölüm yaşamın bir parçasıydı.

Din de öyle. Köklü bir biçimde Roma Katolikliğine saplanmış bizler, bu evrensel gerçekten bir an olsun kuşku duymazdık. Papazlık yapan çok tatlı, çok kibar bir amcam

vardı. Ona, *Tio Santos*, Santos Amca derdik. Her yaz Fransızca ve Latince öğretirdi bana. Kilisede ona yamaklık eder ve yedi sekiz kişilik *Virgen del Carmen* korosunda şarkı söylerdim. Ben keman çalardım, arkadaşlarımdan biri de kontrbas... Alcaniz'de bir dini okulun, *Los Escolapios*'un müdürü de viyolonsel çalardı. Yaşıtımız olan şarkıcılarla hemen hemen yirmi kez çaldık, söyledik. Birçok kez Carmelites Manastırı'na davet edildik. Daha sonra da Dominiken Manastırı'na... Köyün yakınlarında olan bu manastır, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, Cascajares ailesinden soylu bir kadının eşi olan Calandalı Forton tarafından kurulmuştu. Sofuluklarıyla gurur duyan bir çift olduklarından bir gün bile kaçırmazlardı ayini. Daha sonra, iç savaş başladığında, bu manastırdaki Dominikenler öldürüldü.

Calanda'da iki kilise, yedi papaz vardı. Santos Amca da bunların arasındaydı. Geçirdiği kazadan sonra -Santos Amca katıldığı bir av partisinde uçurumdan düşmüştü-, babam mallarının yönetiminde yardımcı olması için yanında tuttu onu.

Din yaşamın her alanında, en küçük ayrıntılarda bile hissettiriyordu kendini. Örneğin ben, evin çatı katında, kız kardeşlerimin önünde ayin yaparak eğlenirdim. Kurşundan yapılma çeşitli ayin gereçlerim, ayrıca beyaz papaz giysim ve ayin cübbem de vardı.

CALANDA MUCİZESİ

Batıl inançlarımız çok fazlaydı. Hepimiz -en azından on dört yaşına dek- kutsal 1640 yılının, o meşhur Calanda mucizesine inanıyorduk. Bu mucizenin kaynağı Virgen del Pilar'dı. İspanya'nın koruyucusu olan Virgen del Pilar, iki büyük Bakire'den biriydi. Diğerine göre daha az önem taşıyan Guadalupe Bakiresi de Meksika'nın koruyucusuydu.

O yıl, yani 1640'ta, Calandalı Miguel Juan Pellicer'in bir bacağı araba tekerleği altında kalarak parçalanır. Bacağı kesilir. Adam öyle dindardır ki her gün kiliseye gider, Meryem Ana heykelinin önünde yanan lambanın yağına parmağını sokar, sonra da bacağının kesik yerine sürer. Meryem Ana ve melekler bir gece gökten inip kesik bacağının yerine yenisini takarlar.

Hemen her mucize gibi bu da devrin birçok din ve tıp yetkilisince doğrulanmıştı -ki böyle olmasaydı, bunlar mucize diye adlandırılmazlardı-. Bu olayla ilgili olarak, Kral IV. Felipe'nin bizzat köye gelip meleklerin taktıkları bu yeni bacağı öptüğü söylenirdi.

Değişik Bakireler arasındaki rekabetten söz ederken abarttığım sanılmasın. Aynı yıllarda, Saragosa'da bir papaz, vaaz sırasında Lourdes Bakiresi'nin değerinden söz etmiş, ancak hemen ardından da bunların Virgen del Pilar'ın yeteneklerinin yanında çok sönük kaldığını eklemişti. O gün orada olanların arasında, Saragosa'nın iyi ailelerinin yanında dadılık yapan on iki kadar da Fransız kadın bulunuyordu. Papazın sözlerine sinirlenen bu kadınlar, onu Başpiskopos Soldevilla Romero (birkaç yıl sonra anarşistlerce öldürülecektir) önünde protesto etmişlerdi. Ünlü Fransız Bakiresi'nin küçük düşürülmesine katlanamamışlardı.

Meksika'da 1960'lara doğru, Donimikenlerden bir Fransıza Calanda mucizesini anlattım.

Bana gülümsedi ve dedi ki:

"Sevgili dostum, gene de biraz abartmış olmayasınız?..."

Ölüm ve din. Var olma ve güç.

Buna karşılık, yaşama sevinci hep daha üstün gelir. Zevklerimiz ve o önünü alamadığımız isteklerimiz doyuruldukları oranda daha da kuvvetlenip yoğunlaşır. Engeller isteği körükler.

Dine olan içten inancımıza karşın, sabırsızlık içindeki cinsel merakımızı ve hiç tükenmeyen o sürekli arzumuzu hiçbir şey dindiremezdi. On iki yaşındayken bebeklerin Paris'ten geldiklerini -ama leyleksiz ve doğrudan doğruya trenle veya arabayla- sanırdım. Ta ki benden iki yaş büyük bir arkadaşım -daha sonra Cumhuriyetçilerce kurşuna dizildi- bana o büyük gizi açıklayıncaya dek. Sonunda da dünyadaki her gencin bir gün karşı karşıya geldiği o tartışmalar, varsayımlar, üstü kapalı açıklamalar ve masturbasyon (başka bir deyişle cinselliğin zorlayıcı unsuru) dönemi başlar. En büyük erdemin iffet olduğu öğretilirdi bize. Her saygıdeğer yaşam için zorunluydu bu. İçgüdümüzün iffetliliğe karşı verdiği zorlu mücadele korkunç bir suçluluk duygusu şeklinde kemiriyordu içimizi. Örneğin Cizvitler bize diyordu ki:

"Bilir misiniz, İsa niçin kendini sorguya çeken Hérode'a yanıt vermedi? Çünkü Hérode, Kurtarıcımıza tiksinti veren, şehvet düşkünü, kötü ruhlu biriydi."

Katolik dininde cinselliğe duyulan bu korkunun nedeni nedir? Bu soruyu sık sık sordum kendime. Kuşkusuz birçok nedeni vardı: Teolojik, tarihsel, sosyal ve ahlaksal değerler gibi.

Hiyerarşik ve düzenli bir toplumda, hiçbir yasa ve engel tanımayan bir cinsellik her an gerçek bir tehlikeye ve karışıklığa yol açabilir. Bu yüzden kilisenin papazları ve Aquinalı Aziz Thomas, tenin doğurduğu heyecan ve tehlike konusunda kayda değer bir katılık gösterdiler. Hatta Aziz Thomas, karıkoca arasındaki aşkın bile, ufak ve bağışlanabilir bir günah oluşturduğunu söylemeye kadar vardırıyordu işi. Çünkü bedensel istekleri tümüyle kafadan silip süpürmek hiçbir zaman olası değildi. Bu istekler, doğal olarak kötüydü. Ancak mademki Tanrı böyle istemiş, arzu ve zevk gereklidir... Ama her tür bedensel istek -basit bir aşk isteğidir bu da- ve her tür uygunsuz düşünce,

tek bir amaç adına tensel bir iş olmaktan kurtarılmalıdır: Bu amaç da Tanrı'ya yeni bir kul getirmek olmalıdır...

Sık sık da söylediğim gibi, bu acımasız yasağın zaman zaman insana zevk bile verecek bir günah duygusuna yol açabileceği çok açık. Uzun bir zaman durum benim için böyle oldu. Hatta açıklayamadığım nedenlerle cinsellik ile ölüm arasında bir çeşit benzerlik, gizli, ama değişmez bir ilişki kurmuşumdur. Açıklaması olanaksız bu duyguyu görüntüye dönüştürmeyi bile denedim. *Un chien andalou (Endülüs Köpeği)* filminde, adamın yüzü kadının göğüslerini okşadığı sırada, birden ölü yüzüne dönüşüveriyor. Acaba bu, çocukluğumda ve gençliğimde, tarihin tanık olabileceği en acımasız cinsel baskının kurbanı olduğum için miydi?

Calanda'da gençler hiç sakınca görmeden, yılda iki kez Saragosa'daki geneleve giderlerdi; Bir seferinde -1917 olmuştu bile- Virgen del Pilar için düzenlenen bir eğlence nedeniyle, Calanda'daki bir kafe, hafifmeşreplikleriyle ünlü garson kadınlar aldı işe. Kadınlar, iki gün boyunca müşterilerin (Aragon dilinde el *pizco)* ardı arkası gelmeyen o kaba çimdiklerine katlanmak zorunda kaldılar. Ama sonunda dayanamayıp her şeyden vazgeçerek gittiler. Müşteriler elbette ki sıkıştırmaktan ileri gitmiyorlardı. Daha ileri gitmeye kalkışsalardı derhal polise haber verilirdi çünkü.

Bize, ölümcül bir günahmış gibi gösterildiği sürece, yasak zevk daha da çekici bir hale geliyordu. Onu düşümüzde canlandırıyor, küçük kızlarla doktorculuk oynuyor, hayvanları izliyorduk. Arkadaşlardan biri, bunu bir tayda denemeye bile kalkıştı, ama bir şey elde edemeyip çıktığı tabureden düştü. Neyse ki oğlancılık diye bir şeyin varlığından haberimiz yoktu.

Yaz sıcağının doruk noktasında olduğu "siesta" saatlerinde, sinekler bomboş sokaklarda vızıldayadursun, biz bir

manifaturacının karanlık bir köşesinde toplanırdık. Kapıları kapatır, perdeleri çekerdik. Dükkânı işleten adam, bize bazı seks dergileri verirdi (bunların nereden ve nasıl geldiğini Tanrı bilir). Örneğin, *La Hoja de Parra* veya *K.D.T.* gibi, resimleri daha gerçekçi olan dergiler... Bu yasak dergiler, günümüzde bir melek kadar saf ve masum kalırlardı. Bir bacağı veya göğsü şöyle ucundan bile görmemiz arzumuzu uyandırmaya, içimizi tutuşturmaya yeterdi. Kadınlar ile erkekler arasındaki o belirgin kopukluk, içimizde henüz kıpırtı halinde olan yeni dürtüleri daha da kamçılıyordu. İlk cinsel heyecanlarımı düşündükçe, dükkândaki o kumaş kokularını yeniden duyar gibi oluyorum.

On üç-on dört yaşıma geldiğimde, San Sebastian'daki hamam kabinleri bize başka bir bilgi kaynağı oldu. Bu odalar ince bir duvarla birbirinden ayrılmıştı. Bölmelerden birine girmek ve duvarda bir delik açıp oradan bitişikte soyunan kadınları gözetlemek çok kolaydı.

Ne var ki o günlerde kadın şapkalarında uzun iğneler moda olmuştu. Gözetlendiklerini anlayınca hemen saklanan kadınlar, kendilerini merakla izleyen gözlere batacağını hiç düşünmeden, bu iğneleri korkusuzca deliklerden içeri sokarlardı (bu ayrıntıyı çok sonra, *El* filminde kullandım). Biz de kendimizi iğnelerden korumak için deliklere ufak cam parçaları yerleştirirdik.

Calanda'da yerleşmiş inançlara karşı gelenlerden biri de (herhalde bizim vicdani sorunlarımızı duysa kahkahalarla gülerdi) kasabanın iki doktorundan biri olan Don Leoncio'ydu. Katı bir Cumhuriyetçi olan doktor, bürosunun duvarlarını, o dönem İspanyasında çok tutulan, kilise karşıtı ve anarşist *El Motin* dergisinin sayfalarıyla baştan aşağı kaplamıştı. Bu resimlerden birini anımsıyorum: Resimde, oldukça toplu iki Katolik papaz bir el arabasında oturuyordu. İsa da arabanın iki kolu arasında bağlı, yüzü acıyla gerilmiş, kan ter içinde gösteriliyordu.

Bu dergi hakkında fikir vermek için şu olayı anlatabilirim: Dergi, Madrid'de işçilerin papazlara saldırdığı, camların kırılıp yoldan geçenlerin yaralandığı bir gösteriyi şöyle anlatıyordu:

"Dün öğleden sonra bir grup işçi, sakin sakin Montera Sokağı'ndan geçerken, karşı kaldırımdan iki papazın geçtiğini gördüler. Bu kışkırtma karşısında..."

"Kışkırtma" olayına güzel bir örnek olarak bu yazıdan sık sık söz etmişimdir.

Calanda'ya sadece kutsal haftalarda ve yazın gelirdik. 1913 yılında kuzeyi ve San Sebastian'ı tanıyıncaya kadar bu, böyle devam etti. Babamın yeni yaptırdığı ev meraklı kişilerin ilgisini çekiyordu. Evi görmek için komşu köyden bile gelenler vardı. İçi dönemin anlayışına göre düzenlenip döşenmişti.

Sokak kapısının her açılışında, basamaklara oturmuş ya da ayakta duran sekiz-on yaşlarında bir grup yoksul çocuk gözünüze çarpardı. Kapıda durup içerideki lüks görünüme şaşkın gözlerle bakakalırlardı. Çoğunun da kucağında küçük kız veya erkek kardeşleri olurdu. Öylesine küçüktüler ki gözpınarlarına veya çevresine ya da dudak kenarlarına konan sinekleri bile kovamazlardı. Bu bebeklerin anneleri ya tarladaydılar ya da çoktan eve dönmüş, fasulye ile patates hazırlıyor olurlardı. Tarım işçilerinin vazgeçilmez temel gıdasıydı bunlar.

Köyün aşağı yukarı üç kilometre ötesindeki nehrin yanında, herkesin *La Torre* dediği bir kır evi yaptırmıştı babam. Dört bir yanını da yemyeşil bir bahçeyle ve meyve ağaçlarıyla donatmıştı. Bu ağaçlık, üzerinde bizi nehire getirip götüren bir kayığın da bulunduğu küçük bir göle kadar uzanıyordu. Sulama kanaletleriyle çevrili bu bahçede bahçıvan çeşitli sebzeler yetiştirirdi.

En az on iki kişilik ailemizle, tam takım olarak, hemen hemen her gün iki atlı arabayla La Torre'a giderdik.

Sevinç içindeki bu bir araba çocuk, yol boyunca, eski püskü giysili çocukların bahçelerindeki sebzelere dökmek için eğri büğrü bir sepete at gübresi topladıklarını görürdü. Öyle sanıyorum ki bu tür yoksulluklara tümüyle kayıtsız kalıyorduk.

Akşamları, çoğu kez La Torre'un bahçesinde gaz lambaları ışığında bol bol nefis yemekler yerdik. Gece yarısı olduğunda da geri dönerdik. Her tür tehlikeden uzak, aylak bir yaşam... Eğer ben toprağı alınlarının teriyle sulayan ve hayvan pisliklerini gübre diye toplayanlardan olsaydım, o günlere ilişkin anılarım şimdi nasıl olurdu acaba?

Bizler, hiç kuşku yok ki çok eski bir düzenin son temsilcileriydik. Seyrek rastlanan ticari ilişkiler. Çarklara boyun eğiş. Yağ üretimi ülkenin tek endüstrisini oluşturuyordu. Kumaşlar, metal eşyalar, ilaçlar, kısacası her tür temel madde dışarıdan gelirdi. Eczacı, doktorun reçetelerine göre, bu hammaddelerden değişik ilaçlar elde ederdi.

Yöredeki zanaatçılar, en acil gereksinimleri karşılarlardı: Kasabada bir nalbant, bakırcı, küp ve çanak çömlek yapımcıları, hayvan koşumcuları, inşaatçılar, fırıncı ve bir de manifaturacı vardı.

Tarım yarıfeodal biçimdeydi. Toprak sahibi toprağını yarıcıya verir, o kişi de toprak sahibine ürünün yarısını verirdi.

Bir aile dostumuzun 1904-1905 yıllarında çektiği yirmi kadar fotoğrafı sakladım. Bu fotoğrafları döneme özgü bir aletle birbiri ardına görmek mümkün. İşte babam; oldukça güçlü, kalın beyaz bıyıklı, başında da Küba şapkasıyla (hasır şapkasını takmadığı zamanlar) ... Sonra annem; yirmi dört yaşında, esmer, güler yüzlü; bir ayin çıkışında köyün tüm hatırı sayılır kişileri kendini selamlarken. İşte, babam ve elinde şemsiyesiyle annem birlikte poz veriyorlar; gene annem, "Mısır'a kaçış" dediğimiz bir fotoğrafta eşeğe binmiş bir pozda. Ve nihayet ben, altı yaşındayken

diğer çocuklarla beraber bir mısır tarlasında. Ayrıca lavanta ağaçları, koyunları kırpan köylüler, kız kardeşim Conchita, Don Macario ile konuşan babamın dizlerinde daha küçücükken; bir diğerinde büyükbabam köpeğine yiyecek verirken; ve yuvasında görülen çok güzel bir kuş.

Bugün artık Calanda'da cuma günleri bir parça ekmek dilenmek için kilise yanında oturan yoksullar görülmüyor. Köyde bir dereceye kadar rahatlama var, insanlar daha iyi yaşıyorlar. Geleneksel giysilerden dar pantolona, belde geniş kuşağa ve başta *cachirulo*'ya uzun zamandır rastlanmıyor.

Sokaklar asfaltla kaplı ve aydınlık. Akarsu ve kanalizasyonun yanı sıra sinema ve barlar da yaygınlaşmış. Tüm dünyada olduğu gibi televizyon, izleyenlerin kendilerini buna iyice kaptırmalarına neden oluyor. Arabalar, motorlar, buzdolapları gibi nimetlerin hepsi maddesel mutluluklarına katkıda bulunuyor. Kurulan böylesine bir dengede, bu toplumdaki bilimsel ve teknolojik gelişmeler insanın düşünce ve moral değerlerini geri plana itiyor. Karmaşa, nüfus patlamasıyla her gün biraz daha ürkütücü boyutlara vararak yeni bir biçim alıyor.

Huysmans'ın da yazdığı gibi, çocukluğumu bu "dertli ve benzersiz" dönemde, ortaçağda geçirdiğim için şanslı sayılırım. Tinsel yaşamında benzersiz, ama günlük yaşamında dertli. Yani bugün yaşadığımızın tam tersi.

Calanda Trampetleri



Aragon'un bazı köylerinde, belki de dünyada benzeri bile olmayan bir âdet vardır; kutsal cuma günleri çalınan trampetler... Alcaniz ve Hijar'da da trampet çalınır, ama hiçbir yerde Calanda'daki kadar büyüleyici, oradaki kadar gizemli bir güce ulaşamamıştır.

On sekizinci yüzyılın sonuna kadar süren bu âdet, 1900'lü yıllara doğru tamamen kaybolmuştur. Calanda papazlarından biri, Mosen Vicente Allanegui bu geleneği yeniden canlandırmıştır.

Calanda trampetleri, hemen hemen kesintisiz olarak kutsal cumanın öğle saatinden ertesi gün öğleye kadar, yani kutsal cumartesi saat on ikiye kadar çalınırdı. İsa'nın öldüğü anda yeryüzünü kaplayan o koyu karanlığı, yer sarsıntılarını, kaya çökmelerini ve mabedin perdesinin baştan aşağı ikiye ayrıldığı anı anarlardı. Benim ilk kez, daha beşikte, iki aylıkken duyduğum son derece heyecan verici, görkemli bir toplu ayindi bu. Daha sonraları, geçtiğimiz son yıllara kadar bu ayinlere ben de birçok kez katıldım.

Bu trampetleri çok sayıda arkadaşıma da tanıttım. Onlar da en az benim kadar etkilendiler bu ayinlerden. 1980'de, İspanya'ya son yolculuğumda, Madrid'e pek uzak olmayan ortaçağdan kalma bir şatoya bir grup konuğu topladık. Orada, Calanda'dan özel olarak gelen trampetçilerle sürpriz bir konser düzenledik. Bu konuklar arasında Julio Alejandro, Fernando Rey, Jose-Luis Barros gibi çok sevdiğim dostlarım da bulunuyordu. Hepsi de çok duygulandıklarını söylediler. Hatta içlerinden beşi ağladığını bile itiraf etti.

Böylesine bir heyecana yol açan ve çoğu zaman da müzikten kaynaklanan bu duygunun ne olduğunu bilmiyorum. Bu, bizi dışarıdan etkileyen ve mantıkla açıklanamayacak bir çeşit fiziksel ürperti yayan gizemli bir ritmin vurumlarından ileri geliyor herhalde... Oğlum Jean-Luis kısa metrajlı bir film yaptı: *Les Tambours de Calanda (Calanda Trampetleri).* Ayrıca ben de bu derin ve unutulmaz sesleri bazı filmlerimde kullandım. Özellikle *Nazarin* ve *L'Age d'or*'da *(Altın Çağ).*

Çocukluk yıllarımda, bu ayine katılanlar olsa olsa iki ya da üç yüz kişi kadardı. Oysa bugün, altı yedi yüz kadar trampet, dört yüz de bongonun yer aldığı bir büyüklüğe ulaştılar.

Kutsal cuma sabahının sonuna doğru, kilisenin karşısındaki ana meydanda kalabalık toplanmaya başlar. Herkes derin bir sessizlik içinde, trampetleri boyunlarında bekler. İçlerinden sabırsız biri, elindeki değnekle istemeyerek de olsa bir iki vuruşta bulunmayagörsün çevresindekiler hemen susturur onu.

Öğlen, kilisenin iki çanıyla birlikte, gök gürültüsünü andıran müthiş bir ses köyün üstüne çöker, adeta köyü ezip geçer. Bütün trampetler aynı anda yankılanmaya başlar. Bu sonsuz heyecan giderek bir çeşit sarhoşluğa dönüşür ve tüm çalgıcıları sarar. Bu şekilde çalarak iki saat ge-

çer, sonra da *El Pregon* denen *(pregon*, resmi trampetçi ve halk tellalıdır) bir ayin alayı oluşturulur. Bu alay köyde bir tur atmak üzere meydandan ayrılır. Sona kalanlar meydanı terk edemezler; çünkü kalabalık o kadar fazladır ki ilk yürüyenler köyün öbür ucuna varmışlardır bile...

Bu ayinde, takma sakallarıyla Roma askerleri *(putuntunes* denir ve hecelemesi trampet ritmini anımsatır), *centurion*'lar, bir Romalı general ve *Longinos* adında ortaçağ zırhı giymiş bir başka kişi daha bulunmaktadır. İsa'nın bedenini ona saygısızlık edenlere karşı savunan bu sonuncusu, ayinin belli bir anında Romalı generalle düello yapar. Trampet çalanlardan oluşan kalabalık, iki savaşçının çevresinde daire oluşturur. Romalı general, öldüğünü göstermek için yarım döner ve *Longinos* da, gözetmekle yükümlü olduğu mezarı bir daha açılmayacak şekilde kapatır.

İsa ise, cam bir kafes içinde bulunan bir yontu ile canlandırılırdı. Bütün ayin boyunca, İsa'nın çektiği acıları anlatan bölümlerden ilahiler söylenirdi. Bu metinde birçok kez geçen "alçak Yahudiler" deyimi, Papa XXIII. Jean tarafından çıkartılmıştır.

Saat beşe doğru her şey tamamlanmıştır. İşte o zaman, bir an sessiz kalınıp saygı gösterisinde bulunulur. Sonra trampetler yeniden başlar, ertesi gün öğleye kadar durmamacasına...

Trampet vuruşları, hiç unutmadığım beş-altı farklı ritme göre yapılırdı. Farklı ritmler tutan iki grup bir sokağın dönemecinde birleştiklerinde, karşılıklı dururlar. İşte o zaman, bir saat, hatta daha uzun süren, gerçek bir ritm karşılaşmasına tanık olunurdu. Güçsüz grup sonuçta kuvvetli olana katılırdı.

Ortak bilincimizi etkileyen ve güçlü, şaşırtıcı, kozmik bir olay olan bu trampet sesleri, adımlarımızın altındaki yeri titretmektedir adeta. Bu titreşimleri duymak için elinizi bir duvara dayamak yeterlidir. Doğa tüm gece sürecek

trampetlerin ritmine boyun eğmiş gibidir. Bu gümbürtüler arasında uyuyan bir kişi, trampetler uzaklaşıp gittiğinde hemen o an uyanıverirdi...

Gecenin sonlarına doğru trampetlerin yüzeyinde kan lekeleri meydana gelirdi. Vurmaktan eller yaralanmış ve kanamıştır. Halbuki dayanıklı çiftçi elleridir bunlar!

Cumartesi sabahı, kimileri köyün yakınında, haç yolunun bulunduğu tepeye, İsa'nın çarmıha götürülüşünü anmaya giderdi. Diğerleri, trampet çalmaya devam ederlerdi. Saat yedide herkes *del entierro* denen ayin için bir araya gelirdi. Öğleyin ise her şey gelecek yıla kadar dururdu. Bununla birlikte, günlük yaşam bir süre sonra eski durumuna geldiğinde bile, bazı Calandalılar artık çalmayan trampetlerin ritmine uyarak kısa, kesik tümcelerle garip bir şekilde konuşurlardı.

Saragosa



Dedem "zengin bir çiftçi"ydi. Yani üç katıra sahipti!... İki oğlu vardı. Biri eczacı olmuş. Diğeri, yani babam, dört arkadaşıyla Calanda'yı terk edip o tarihlerde henüz İspanya'ya bağlı olan Küba'ya asker olarak gitmiş.

Küba'ya varışında ondan bir kâğıt doldurması ve imzalaması istenmiş. Okuldaki öğretmeninin sayesinde inci gibi güzel bir el yazısına sahip olduğundan onu büroda alıkoymuşlar. Birlikte gittikleri dört arkadaşı ise sıtmadan ölmüş.

Babam orada, görev süresi dolduğunda da kalmaya devam etmiş. Bir dükkânda baş sorumlu olarak çalışmaya başlamış; ciddiyeti ve çalışkanlığıyla kendini göstererek bir tür hırdavatçı dükkânı olan kendi işyerini açmış. Burada çeşitli silahlar, sünger vs. gibi her türlü alet satıyormuş. Sabahları dükkâna alışveriş için uğrayan bir ayakkabı boyacısıyla ve bir başka memurla da arkadaşlık kurmuş. Sonra da ortak olmuşlar. Babam onlara ortak olarak güven duy-

duğundan, yanına parasını da alarak, Küba'nın bağımsızlığına kavuşmasından bir süre önce zengin biri olarak İspanya'ya geri dönmüş. (Bağımsızlık, İspanyollar tarafından biraz kayıtsızlıkla karşılanmış, halk sanki hiçbir şey olmamış gibi o gün boğa güreşi seyretmeye gitmiş.)

Calanda'ya döndüğünde tam kırk üç yaşında olan babam, on sekiz yaşında genç bir kızla, annemle evlenmiş. Bir sürü toprak satın almış ve bir ev yaptırmış. Paris'e bir yolculukları sırasında, Richelieu-Drouot yakınlarındaki Ronceray Oteli'nde annem, ilk çocuğuna, yani bana hamile kalmış. Daha sonra dört kız kardeşim, iki de erkek kardeşim oldu. Radyolog olan kardeşlerimden en büyüğü Leonardo, 1980'de öldü. Mimar olan Alfonso ise benden on beş yaş küçüktü; 1961'de benim *Viridiana*'yı çevirdiğim sırada öldü. Kız kardeşlerimden Conchita, Margarita ve Maria ise hayattalar.

Vizigotlardan Araplara kadar birçok kanın birbirine karıştığı İspanya toprakları, İberlerden ve Romalılardan bu yana birbiri ardına gelen birçok istilaya tanık olmuştur... Calanda zaten bir Roma köyüdür. On beşinci yüzyılda Calanda'da eski Hıristiyanlardan sadece bir tek aile bulunuyordu. Diğerlerinin tümü Araptı. Aynı ailenin içinden bile, dikkati çekecek kadar farklı görünümde tipler çıktığı olurdu. Örneğin, kız kardeşim Conchita'ya, sarı saçları ve masmavi gözleriyle rahatça bir İskandinav güzeli denebilirdi. Maria'ya gelince, tam tersine, gören onu haremden kaçmış sanırdı.

Küba'dan ayrıldığında babam iki ortağını adada bırakmıştı. Ama 1912'de Avrupa'da bir savaş çıkacağını hissederek Küba'ya geri dönmeye karar verdi. Her akşam ailecek "babamızın yolculuğunun iyi geçmesi için" dua ettiğimizi anımsıyorum. Ama iki ortağı, babamın yeniden işe dönmesine karşı çıkmışlar. Tekrar İspanya'ya döndüğünde içi hınçla doluydu. Bu arada ortakları savaş sayesinde mil-

yonlarca dolar kazanmışlar. Birkaç yıl sonra, Castellano yolu üstünde, Madrid'de babam bunlardan birine, üstü açık bir arabanın içinde rastlamış. Ne bir kelime söylemişler birbirlerine ne de selam vermişler...

Babam bir yetmiş dört boyunda, güçlü kuvvetli bir adamdı. Yeşil gözlüydü. Ciddi, iyi kalpli ve kolay bağışlayan bir adamdı.

1900 yılında, doğumumdan dört ay gibi kısa bir süre sonra, artık Calanda'dan sıkılan babam, ailesiyle birlikte Saragosa'ya taşınmaya karar verdi. Annem ve babam tek katlı ve en az on balkonu olan büyükçe bir eve yerleştiler. Bugün artık var olmayan bu ev, eskiden orduevi olarak kullanılıyormuş. Calanda'da ve San Sebastian'daki tatillerimin dışında, 1917'deki lise bitirme sınavlarından hemen sonra Madrid'e gidişime kadar hep bu evde kaldım.

Eski Saragosa kenti, Napoléon'un ordularına karşı direndiği ikinci kuşatma sırasında, tamamen yok olmuştur. 1900'de Aragon'un başkenti olan, yüz bin nüfuslu Saragosa kendi halinde, düzenli bir kentti. Bir vagon fabrikasının varlığına rağmen, anarşistlerin bir gün gelip "sendikalizmin incisi" diye adlandıracakları bu kentte henüz hiçbir işçi hareketi kendini göstermemişti. İspanya'nın tanık olduğu ilk ciddi grev ve gösteriler, 1900'de Barselona'da patlak vermiş ve ılımlı anarşist Ferrer (nedenini bilmiyorum ama, Brüksel'de bir büstü var) kurşuna dizilmiş. Saragosa biraz daha sonra, 1917'de bu olaylardan etkilendi ve İspanya'daki ilk büyük grev burada gerçekleşti.

Bu dümdüz ve sakin şehirde, tramvaylarla atlı arabalar yan yana görülüyordu. Sokakların orta kısımları asfalttı, ama iki yanları çamurla kaplıydı. Yağmurlu günlerde geçmek olanaksızdı. Tüm kiliselerde, çan sesleri aynı anda duyulurdu. Ölüleri anma günlerinde, tüm kentin çanları gecenin sessizliğini doldururdu, akşam altıdan başlayıp sabahın beşine kadar... Bizi hiç ilgilendirmeyen ve tama-

men dışımızda olup biten, bize ulaştığında da artık önemini yitirmiş olan olaylarla çalkalanan dünya, 1914 Savaşı'na kadar tümüyle uzak ve uçsuz bucaksız görünürdü gözümüze... Bunun gibi, 1905 tarihindeki Rus-Japon Savaşı'ndan bahsedildiğini de ancak çikolata paketlerinden çıkan resimli kâğıtlardan öğrenmiştim. Diğer birçok çocuk gibi, benim üstü çikolata kokan bir resim albümüm vardı. On üç-on dört yaşıma kadar ne bir zenci ne de bir Asyalı görmüştüm. Bizim, tümüyle Cizvit papazlarının kurnaz kışkırtmalarından kaynaklanan ve bilinçli olarak duyduğumuz tek nefret duygumuz -çocuklardan bahsediyorum-Protestanlara yönelikti. Pilar'da büyük panayır kurulduğunda, birkaç kuruş kazanmak için İncil satan zavallı bir Protestana taş attığımız bile olurdu.

Buna karşılık, hiçbir Yahudi düşmanlığı beslemiyorduk. Ancak çok daha sonraları, bu tür ırkçılığa Fransa'da tanık oldum. İspanyollar dualarında ve İsa'nın acılarını dile getiren anlatılarda, ona işkence eden Yahudileri küçümseyip hor görürlerdi. Ama o bir zamanlar yaşayan Yahudiler ile çağdaşları arasında asla özdeşlik kurmamışlardı.

Saragosa'nın en zengin kişisi olarak Senora Covarrubias gösterilirdi. Altı milyon pesetalık bir mal varlığı olduğu söyleniyordu (kıyaslamak gerekirse, İspanya'nın en zengin kişilerinden Kont Ramanones'in serveti yüz milyon peseta kadardı). Babam ise Saragosa'da üçüncü veya dördüncü sırada yer alıyor olmalıydı. Tüm parasını, o sırada mali güçlük çeken Amerikan-İspanyol Bankası'nın kullanımına verdiği anlatılırdı ailede.

Açıkça söylemek gerekirse, babam hiçbir şey yapmazdı. Sabah kalkar, ardından tuvalet, kahvaltı... Sonra, günlük gazetelere göz atardı (bende de aynı alışkanlık var). Sonra da Havana'dan puro paketlerinin gelip gelmediğine bakmaya gider, alışveriş yapar, bazen havyar, şarap falan alırdı (içki içmeyi de hiç ihmal etmezdi doğrusu). Özenle bağ-

lanmış havyar paketi taşımayı kabullendiği tek şeydi. Toplumdaki yeri ve içinde bulunduğu ortam böyle gerektiriyordu. Onun niteliklerindeki bir adam bir şey taşımamalı, hizmetçiler bu işle yükümlü olmalıydı. Müzik öğretmenime giderken kemanımı bile bana eşlik eden dadım taşırdı.

Öğleden sonra, yemeğin ardından veya yemeği izleyen dinlenme saatlerinde babam üstünü değiştirir, kulübe giderdi. Orada, arkadaşlarıyla briç, *tresillo* vs. oynar, akşam yemeğine kadar kulüpte oyalanırdı.

Annemle babam bazı geceler tiyatroya giderlerdi. Saragosa'da dört tiyatro vardı. En büyükleri de annemle babamın sürekli loca tuttukları, altın yaldızlı güzel süsleri olan tiyatroydu. Orada bazen bir opera ya da konser, bazen de turneye çıkmış oyuncuların oyunlarını seyredip alkışlarlardı. Bugün artık olmayan *Pignatelli* Tiyatrosu ise, en az diğeri kadar asil görünümlüydü. *Parisiana* ise operetleriyle tanınırdı ve diğerleri kadar önemli bir tiyatro değildi. Sonuncusu da -zaman zaman tiyatro olarak da kullanılan- beni sık sık götürdükleri bir sirkti.

Jules Verne'nin *Kaptan Grant'ın Çocukları* adlı kitabından alınmış o şatafatlı operet belleğimde en iyi kalan anılardan biridir. Sahnedeki akbabanın o müthiş uçuşundan çok etkilenmiş olmalıyım ki bu oyunu beş altı kez izlemiştim.

Saragosa'daki en önemli olaylardan biri de Védrines adlı Fransız havacının uçuş gösterisi olmuştu. İlk kez bir insanın uçtuğunu izlemeye gidecektik. Tüm kent Buena Vista denen yere akın etti ve bir tepenin üstüne kümelendi. Gerçekten de Vedrines'nin aygıtının kalabalığın alkışları arasında yerden yirmi metre kadar yükseldiğini gördük. Bu, beni pek ilgilendirmiyordu aslında. Çevredeki kertenkeleleri yakalayıp kuyruklarının ucunu kesiyor, taşların arasında kısa bir süre daha hareket edişlerini izliyordum.

Daha çok genç yaşlardayken bile ateşli silahlara karşı çok büyük bir eğilimim vardı. Aşağı yukarı on dört yaşlarındayken, hep yanımda taşıdığım küçük bir Browning edinmiştim kendime -tabii ki gizlice-.

Bir gün annem bir şeylerden kuşkulanarak kollarımı kaldırttı, elleriyle bedenimi yokladı ve tabancayı fark etti. Hemen yanından kaçıp koşarak aşağıya indim, evin avlusuna kadar koşup daha sonra geri almak düşüncesiyle tabancamı çöp kutusuna attım.

Bir başka gün bankta bir arkadaşla birlikte otururken, işsiz güçsüz takımından iki genç *-golfos-* geldi yanımıza. Oturmak için bizi itmeye başladılar. Sonunda arkadaşım yere düştü. Hemen kalkıp kendimden emin bir şekilde karşılarına dikildim. O zaman biri, bana gözdağı vermek için üzerinde hâlâ kanlar olan şişini kavrayarak üzerime yürüdü (boğa güreşlerinde bu şişlerden edinmek mümkündü). Ben de sokak ortasında tabancamı çekip nişan aldım onlara. Hemen yatıştılar.

Biraz sonra da özür diledim onlardan. Kızgınlıklarım hiç uzun sürmezdi çünkü.

Zaman zaman babamın kocaman tabancasını kaçırıp ateş talimi yapmaya, kıra gittiğim bile olurdu. Pelayo adındaki arkadaşımdan kollarını iki yana açmasını isteyip ellerine koyduğum bir kutu ya da elmaya nişan alıyordum. Elmaya da, eline de hiçbir zaman isabet ettirememiştim.

O günlerin bir başka hikâyesi de şuydu: Annemle babama, her parçanın üstüne annemin portresinin işlendiği, Almanya'da yapılmış bir yemek takımı hediye edilmişti. Daha sonraları, iç savaş sırasında bunların tümü kırıldı ya da kayboldu. Savaştan sonraki yıllarda yengem bu tabaklardan birini tesadüfen Saragosa'daki antikacılardan birinde bulmuş. Satın alıp bana verdi, hâlâ da bende duruyor.

Öğrenim yaşamım, Fransızca söylendiği şekliyle Sacré-Coeur de Jésus (İsa'nın rahipleri), yani *Corazonista*'ların yanında başladı. Zaten içlerinden çoğu Fransızdı ve yüksek tabaka içinde *Lazariste*'lerden (Katolik misyonerler) daha fazla saygınlıkları vardı. Bana okumayı (Fransızca okuma da dahil olmak üzere) onlar öğretmişlerdi. Şu dizeleri hâlâ anımsamamdan belli olmuyor mu bu?

Où va le volume d'*eau*
Que roule ainsi ce *ruisseau?*
Dit un enfant à sa *mère*
Sur cette rivière si chère
D'où nous le voyons partir
*Le-verrons nous revenir?**

O yıl geçtikten sonra, Cizvitlerin Salvador Koleji'ne girdim ve yedi yıl orada kaldım. Bu muhteşem kolej binası sonradan yıkıldı. Bugün de her tarafta olduğu gibi yerinde bir ticaret merkezi yükseliyor. Her sabah saat yediye doğru, atlı bir araba -sarsıldıkça titreşen camların sesini hâlâ duyar gibiyim- beni evimizin önünden alır ve diğer çocuklarla beraber koleje götürürdü. Koleje on beş dakika uzaklıkta olan eve yürüyerek dönmek istemediğim zamanlar, aynı araba gün sonunda geri getirirdi beni.

Gün yedi buçuktaki ayinle başlar, akşam tespih duası ile son bulurdu. Sadece yatılı olanların özel bir forması

---

* Nereye gidiyor bunca su,
Şu derenin sürüklediği?
Der bir çocuk annesine
Bu sevgili ırmağın üstünden
Akıp gittiğine bakarken
Görecek miyiz onu geri dönerken?

vardı. Gündüzlüler ise üstünde şeritler olan kasketlerinden ayırt edilirlerdi.

İlk anım, tüm yaşamı etkileyen o feci soğuklar olmuştur. O kocaman atkılar, el ve ayak parmaklarımızda, kulaklarımızda soğuktan açılan o yaralar... Hiçbir odayı ısıtamıyorduk. O soğuğa, bir de zamanın disiplini ekleniyordu. Öğrenciler en ufak bir suçta bile, hemen sıranın arkasında diz çökmüş durumda ya da sınıfın ortasında, kolları iki yana açık, ellerine de kitap konmuş bir şekilde cezalandırılıyordu. Etüt salonunda, gözetmen her iki yanında merdivenleri olan bir kürsüde durur, oradan tüm dikkatiyle bizleri kuş bakışı kontrol ederdi.

Bir an bile yalnız bırakmazlardı bizi. Örneğin etütteyken bir öğrenci tuvalete çıkmak istediğinde -bir bir çıkarıldığımız için zaten çok zaman alırdı bu- gözetmen kapıya kadar gözleriyle izlerdi onu. Çocuk dışarı çıkar çıkmaz, kendini koridorun sonuna kadar izleyen bir başka rahiple karşı karşıya gelirdi. Koridorun sonunda, tuvalet kapısının önünde üçüncü bir rahip beklerdi onu.

Yani sonuç olarak, her şey öğrencilerin kendi aralarında bağlantı kurmalarını engellemek için düşünülmüştü. Her zaman iki sıra halinde, ellerimizi kavuşturmuş olarak (örneğin aramızda bir pusula alışverişini engellemek için) ve aramızda bir metreye yakın uzaklık bırakarak yürürdük. Teneffüs avlusuna bu şekilde sırayla ve sessizlik içinde giderdik ve zil sesini beklerdik. Çünkü ancak o zaman sesimiz ve bacaklarımız özgürlüğüne kavuşurdu.

Bu sessiz ve sürekli gözetim, öğrenciler arasında her tür tehlikeli bağlantıyı ortadan kaldırırdı. Çalışırken olsun, yemekhanede olsun hep sessizlik. Aynı kilisedeki gibi.

Bu temel kurallar çerçevesinde ve sıkı sıkıya bir gözetim altında, dinin doğal olarak geniş ölçüde yer aldığı bir eğitim uygulanıyordu. Derslerde din kitapları, azizlerin yaşamları ve dini savunan kitaplar okutuluyordu. Latince

bizim için bildik bir şeydi. Bazı eğitim yöntemleri, ortaçağın skolastik görüşünden arta kalanlardan başka bir şey değildi.

Örneğin, *desafio* meydan okuma anlamına gelirdi. Günün şu veya bu dersi hakkında, eğer canım isterse, arkadaşlarımdan birini bilgi yarışına rahatlıkla çağırabilirdim. Adını söylediğim kişi kalkar, ben de ona bir soru sorardım ve karşılıklı bir meydan okuma başlardı. Bu tür söz düellosunda kullanılan dil, ortaçağda kullanılan dildi: *"Contrate! Super te!"* ("Sana karşı! Senden yana!") veya: "*Vis cento?*", "Yüze ne dersin?" diye sorulur, yanıt olarak da: *"Volo"*, yani "İsterim." denirdi.

Bu tür söz düellosunun sonunda öğretmen kazananı seçerdi. lki öğrenci de yerlerine dönerdi.

Bir de öğretmenin, yüzünde bir tür bağışlayıcı gülümsemeyle bize zavallı Kant'ın ilkelerini açıkladığı felsefe derslerini anımsıyorum. Zavallı diyorum, çünkü Kant, fizikötesi akıl yürütmeleriyle içler acısı bir şekilde yanılgıya düşmüştü. Çabuk çabuk notlar alırdık. Daha sonraki derste de öğretmen, öğrencilerden birini çağırarak, ona derdi ki: "Mantecon! Bana Kant'ı çürütünüz!" Eğer öğrenci dersini iyi öğrendiyse, bu kanıtları çürütmek iki dakika bile sürmezdi.

Sıkı sıkıya çember içine alındığımız bu dini kurallara ilişkin ilk kuşkularımın uyanması on dört yaşıma doğru olmuştur. Bu kuşkular, temelde cehennem olgusuna, özellikle de son yargılamaya yönelikti. Düşüncesi bile olanaksız bir sahne! Her ülkeden ve her devirden, ölen tüm kadın ve erkeklerin birdenbire dünyanın derinliklerinde yeniden canlandıklarını tasarlayamıyordum bile... Aynı ortaçağ tablolarındaki diriliş sahnesi gibi. Bu, saçma ve olanaksız görünüyordu bana. Kendi kendime diyordum ki: Bu milyarlarca beden nerede toplanıyor? Bir de şu: Eğer kıyamette yargı günü diye bir şey varsa, ölümü hemen izleyen ve sonuçta geri alınamaz ve değişmez yargı ne işe yarıyor?

Şu da gerçek ki günümüzde hem cehenneme hem de son yargı gününe inanmayan çok sayıda rahip var. Herhalde duysalar, benim bu kolejli kuşkularımla çok eğlenirlerdi.

O sessizliğe, katılığa ve soğuğa rağmen, *Colegio del Salvador*'a ait çok iyi anılarım var. Gerek öğrenciler, gerekse öğretmenler ile öğrenciler arasındaki hiçbir olay bu sağlam düzeni bozamamıştı. İyi bir öğrenci olmama rağmen, kolej içinde yakışık almayacak davranışlarım da oldu. Son yıl, teneffüslerin çoğunu cezalı olarak bir köşede ayakta geçirmiştim. Bir seferinde de olmayacak bir çılgınlık yapmıştım.

Aşağı yukarı on beş yaşlarındaydım. Kutsal salı günüydü ve ertesi gün Calanda'ya gitmem gerekiyordu. Var gücümle trampet çalacaktım orada. Sabah erkenden, ayinden yarım saat önce koleje gittiğimde, iki arkadaşımla karşılaştım. Kolejin karşısında bir bisiklet pisti ve adı kötüye çıkan bir meyhane vardı. O iki haylaz beni, *matarras* (fare öldüren) denen sert bir içkiden bir şişe almam için meyhaneye gönderdi. Meyhaneden çıkınca, o iki alçak, küçük bir kanalın yanında beni de içmeye zorladılar. Herkes bilir, bu tür ısrarlara karşı koymak benim için çok zordur! Ben lıkır lıkır içtim -onlarsa ancak dudaklarını ıslatacak kadar içmişlerdi-, sonunda da her şeyi birden çift görmeye ve yerimde sallanmaya başladım.

Sevgili iki arkadaşım kiliseye kadar götürdüler beni. Orada dizlerimin üstünde çöküp kaldım. Ayinin ilk bölümünde herkes gibi gözlerim kapalı, diz çökmüş durumdaydım. Sıra hazır bulunan herkesin ayağa kalkmasını gerektiren İncil'den parçalar okuma bölümüne gelince, bir gayretle ayağa kalktım. O anda içim bulandı ve tüm içtiğimi kilisenin döşemesinin üstüne kustum.

O gün -arkadaşım Mantecon'la ilk tanıştığım gündü- beni önce revire, sonra da eve götürdüler. Kolejden kovulmam söz konusuydu. Babam çok kızmıştı. Önce Calanda yolculuğumu iptal ettiğini söylediyse de sonra bundan vazgeçti. İyi yürekli oluşundandı sanırım.

On beş yaşındaydım. Orta dereceli bir öğrenim kurumu olan *Instituto*'ya, başka bir deyişle laik lisenin yıl sonu sınavlarına girecektik. Hangi nedenle bilmiyorum, etüt gözlemcisi herkesin içinde küçük düşürecek şekilde bana bir tekme indirdi ve soytarı muamelesi yaptı.

Sıradan çıktım, sınava tek başıma gittim ve o akşam anneme Cizvitlerin okulundan atıldığımı haber verdim. Annem kolej müdürünün yanına gittiğinde, ona dünya tarihi dersinde en yüksek derece olan *matricule d'honneur* aldığımı ve ayrıca okulda kalabileceğimi de söylediler. Ama ben koleje dönmeyi reddettim.

O zaman beni, lise bitirme sınavına kadar iki yıl okuyacağım *Instituto*'ya kaydettirdiler. Her öğrencinin bu devlet lisesi ile dini eğitim yapan okullar arasında ve genel olarak da tüm öğrenim yaşamında seçim yapma hakkı vardı.

Bu iki yıl boyunca bir hukuk öğrencisi, Salvador Koleji'nde daha önce hiç değinilmeyen felsefe, tarih ve edebiyat konularında fiyatları çok uygun bir dizi kitap gösterdi bana. Bir anda genişlemişti kitap dağarcığım... Spencer'i, Rousseau'yu, hatta Marx'ı böyle keşfettim. Darwin'in *Türlerin Kökeni* adlı kitabı muhteşemdi ve inancımdan geri kalanları tümüyle yok etti. El değmemişliğim Saragosa'nın karanlığına gömülüp gidiyordu. Bu arada Birinci Dünya Savaşı'ndan beri çevremizde her şey değişiyor, çöküyor, parça parça oluyordu. Bu savaştan dolayı, İspanya daha şimdiden geri dönülemeyecek bir şekilde iki karşı gruba ayrılmıştı. Yirmi yıl sonra da bu çatışma iç savaşa dönüşecekti. Ülkenin tüm tutucu unsurları ve sağ, sonuç olarak Alman dostu olarak görünüyorlardı. Liberal ve ilerici olduğunu ileri sürenler ve tüm sol ise, Bağlaşıklar ve Fran-

sa'dan yana destek koyuyorlardı. Kırsal kesimin sessizliği ve biteviye sürüp giden o tartışılmaz sosyal düzeni yok olmak üzereydi. On dokuzuncu yüzyıl artık sona eriyordu.

On yedi yaşındaydım.

SİNEMAYLA İLK KARŞILAŞMAM

Sinemayı 1908'de, henüz çocukken keşfetmiştim.

Bu binaya *Farrucini* deniyordu. Biri giriş, diğeriyse çıkış için olan iki kapıyla dışarı açılan, güzel, ahşap bir cephesi vardı. Beş parçalı laterna ve bazı müzik aletleri, aylak gezinenlerin çok ilgisini çekiyordu. Üstü camla kaplı olan iç kısımda halk sıralar üstünde otururdu. Tabii buraya da dadımla gelirdik. Her yere, hatta sokağın karşısında oturan arkadaşım Pelayo'nun evine bile beni dadım götürürdü.

Şaşkınlık ve hayranlık içinde seyrettiğim ilk hareketli görüntüler bir domuza aitti. Bu, bir çizgi filmdi. Perdenin arkasına bir gramofon yerleştirilmişti, müzik yayını yapıyordu. Üç renkli bir eşarpla sarmalanmış bir domuzun şarkı söylediği film renkliydi, çok iyi anımsıyorum. Yani görüntüler renk renk boyanmıştı.

Tekniğin yeni yeni girdiği o dönemde, sadece panayır eğlenceleriydi söz konusu olan: Günlük yaşama giren demiryollarının ve tramvayların dışında, modern teknoloji çok sınırlı bir rol oynuyordu Saragosa'da. Öyle sanıyorum ki 1908'lerde tüm şehirde sadece bir tane otomobil vardı. Bizim halen ortaçağı yaşayan dünyamız için, sinema tamamen yeni ve tepeden inme bir olaydı.

Daha sonraki yıllarda Saragosa'da kalıcı sinema salonları oluşmaya başladı, koltukları veya sıraları fiyatlarına göre değişiyordu. 1914 yılına doğru, doğru dürüst üç sinema salonu vardı. *Le Salon doré, Coiné* (bir fotoğrafçının adıydı) ve *Ena Victoria*. Los Estebanes'teki dördüncü sinemanın adını unuttum. Bu sokakta bir kuzenim otururdu. Evin konumu, mutfak penceresinden filmleri seyretmeye elverişliy-

di. Bu yüzden akrabalarım pencereyi duvarla örmek zorunda kaldı, ışık gelmesi için de mutfağa cam çatı yaptılar. Ama biz duvarda açtığımız delikten, gizlice, biraz ilerimizde hareket eden o sessiz görüntüleri sırayla seyrediyorduk.

O tarihlerde gördüğüm filmleri pek iyi anımsayamıyorum. Bunları, Madrid'de görmüş olmam gereken diğer filmlerle zaman zaman karıştırdığım olmuştur. Ama bir Fransız komedyeninin hiç durmadan yere düşüşünü iyi anımsıyorum. İspanya'da buna *Toribio* denirdi. Max Lindor ve Melies'in filmleri de gösterilirdi. Örneğin, *Le Voyage Sur la Lune* (Aya Yolculuk) gibi. Çok daha sonra gördüğümüz ilk Amerikan filmleri, kaba güldürü ve serüven dizileriydi. Bunun yanı sıra, gözyaşı döktüren romantik ve duygusal İtalyan filmlerini de anımsıyorum. Bir de büyük İtalyan yıldızı Francesca Bertini'yi ve devrin ağlarken pencerenin o uzun perdesine başını dayayıp duran Greta Garbo'sunu anımsıyorum. Dokunaklı olduğu kadar da can sıkıcı bir sahneydi.

Conde Hugo (Kont Hugo) ve Lucilla Love adlı Amerikan oyuncuları devrin en sevilen yıldızları arasındaydı. Duygusal serüvenlerde ve sürükleyici dizilerde birlikte rol alıyorlardı.

Saragosa'daki sinema salonlarında her zaman yer alan piyanistin dışında, *explicador* (açıklayıcı) denen ve perdenin yanında, ayakta duran bir başka kişi daha olurdu. Sahneyi yüksek sesle açıklar, örneğin derdi ki:

"Böylece Kont Hugo, karısını bir başka adamın kolları arasında görür. Ve birazdan da, baylar bayanlar, masasının çekmecesini nasıl açtığını, tabancasını alıp sadakatsizlik eden karısını nasıl öldürdüğünü göreceksiniz..."

Sinema öylesine yeni ve alışılmadık bir anlatı olanağı getirmişti ki halkın büyük bir çoğunluğu perdede olan biteni ve olayların bir dekordan diğerine nasıl bağlandığını anlamakta güçlük çekiyordu. Farkına bile varmaksızın sinema diline, kurguya, aynı anda olan veya birbiri ardı sıra

gelen hareketlere, hatta geri dönüşlere bile alışmıştık. O devirde halk yeni bir anlatımı güçlükle kavrıyordu.

Salondaki herkes gibi, o ilk "öne kaydırma" görüntüsüyle karşılaştığım zaman kapıldığım korkuyu unutamam. Perdede bir baş gittikçe daha da büyüyerek bize doğru yaklaşıyordu. Sanki bizi yutacakmış gibi. Bir an bile yaklaşanın bir kamera olduğunu veya başın tıpkı Méliès'in filmlerindeki gibi bir hileyle büyütüldüğünü düşünemiyorduk. Gördüğümüz tek şey bize doğru yaklaşan ve ölçüsüzce büyüyen bir baştı. Tıpkı havari Aziz Thomas gibi gördüğümüz şeye inanıyorduk.

Annem sinemaya çok daha sonraları gitmişti sanıyorum, ama aşağı yukarı eminim ki 1923'te ölen babam hayatında bir tek film bile görmemişti. Bununla birlikte, 1909'da Mayorka'dan gelen bir arkadaşı babamı ziyaret ederek ona İspanya'nın bazı kentlerinde sinema salonu kurma işine para yatırmasını önermişti. Babam ise, ona göre soytarıca bir gösteriden başka bir şey olmayan bu işi hor gördüğünden reddetmişti hemen. Kabul etmiş olsaydı, belki de bugün İspanya'nın en büyük dağıtımcılarından biri olurdum!

Başlangıcından itibaren geçen yirmi veya otuz yıl boyunca sinema halk için uygun, ama hiçbir sanatsal geleceği olmayan, sıradan bir panayır eğlencesi gibi değerlendirilmişti. Hiçbir eleştirmen bu konuyla ilgilenmedi. 1928 veya 1929 yıllarında anneme ilk filmimi yapmak istediğimi açıkladığımda şok geçirdi, neredeyse ağlamaklı oldu. Sanki ona: "Anne, ben palyaço olmak istiyorum." demiştim! Aile dostumuz olan bir noterin de araya girmesiyle ve sinemadan küçümsenemeyecek miktarda para kazanılabileceği, hatta İtalya'da çevrilen o büyük tarihi filmler gibi önemli yapıtlar ortaya çıkarılabileceği ciddiyetle açıklandıktan sonra ikna oldu. Ama hiçbir zaman da para ödeyerek bir film görmediği bir gerçektir...

Conchita'nın Anıları



Kız kardeşim Conchita yirmi yıl kadar önce, Fransız dergisi *Positif* için bazı anılarını yazmıştı. İşte çocukluğumuza ilişkin anlattıkları:

Yedi kardeştik. En büyüğümüz Luis'di. Hemen ardından gelen üç kız kardeş içinde en küçükleri ve en aptalları bendim. Luis bir tesadüf eseri Calanda'da doğdu, ama Saragosa'da büyüdü ve eğitim gördü.

Luis, yazılarımda doğum öncesi günlere kadar uzandığımı söyleyerek bana sık sık takıldığından, şunu kesinlikle söylemeliyim ki anımsadığım en eski anı, bir koridorda yediğim portakal ve bir kapının ardında beyaz kalçasını kaşıyan genç bir kıza aittir. Tam beş yaşındaydım o zaman.

Luis artık Cizvitlerin okulunda öğrenciydi. Sabahın erken saatlerinde annemle onun arasında küçük çekişmeler olurdu. Çünkü kasketini giymeden de okula gidebileceğini iddia ederdi Luis. Neden bilmem, annem gözdesi olan Luis'e, genelde hiç katı davranmadığı halde bu konuda hiç ödün vermezdi.

Luis on dört veya on beş yaşında idi; annem onu hâlâ hizmetçi kızlardan birine izlettirirdi. Kasketini ceketinin altına gizlemediğinden emin olmak isterdi. Ve tabii, Luis kasketini mutlaka saklardı.

Luis öyle fazla çaba göstermeden, doğal yetenekleriyle ön sıralarda yer alırdı. Öyle ki ders yılı sona ermeden önce, ödül dağıtımında tüm iyi notların tek sahibi olma ezikliğinden kurtulmak için, bilerek ve isteyerek birkaç küçük yaramazlıkta bulunurdu.

Akşamları, hep birlikte olduğumuz yemek sırasında, heyecan içinde, onun kolejdeki günlük yaşantısıyla ilgili haberleri alırdık. Bir seferinde, Luis, okuldaki öğle yemeğinde çorbasının içinden Cizvitlere ait, kirli, siyah bir içdonu çıkardığını iddia etti. Babam ne mi yaptı? O, ne olursa olsun, okulu ve öğretmenleri savunurdu, Luis'in anlattıklarına inanmadı, tabii. Ama Luis'in ısrar ettiğini görünce de onu yemek salonundan kovdu. Luis dışarı çıkarken, son derece ciddi ve mağrur bir şekilde, aynı Galile gibi: "Ama bilin ki o içdonu gerçekti!" dedi.

On üç yaşına doğru Luis keman çalmayı öğrenmeye başladı. O kadar istekliydi ki! Üstelik çok da yeteneği vardı. Bizim yatmamızı bekler, sonra elinde kemanı, üçümüzün uyuduğu odaya gelir; bize, ancak bugün anımsadığımda Wagner türü olduğunu ayırt edebildiğim bir konser verirdi. Bunun Wagner olduğunu o günler de kendisinin bile bildiğini sanmıyorum. Yaptığı müzik gerçek bir müzik olmaktan uzaktı, ama benim düşsel serüvenlerimi daha da zenginleştirip aydınlatıyordu. Luis, sonunda bir orkestra kurmayı başardı. Schubert'in "Ave Maria"sını ve Perossi ayininin notalarını, kendilerini hayranlıkla dinleyen kalabalığa büyük bir gösteriş içinde çalmışlardı.

Annem ve babam sık sık Paris'e giderler ve dönüşlerinde de bizleri oyuncağa boğarlardı. Gene böyle bir yolculuk dönüşünde Luis, -şimdi anımsayabildiğim kadarıyla-

yaklaşık bir metrekare büyüklüğünde bir tiyatro sahibi oldu. Fonu ve birkaç dekoru da vardı. Bunlardan ikisi hâlâ gözümün önünde: Biri taht odası, ikincisi ise bir ormandı. Kartondan yapılma oyuncular, kraldan, kraliçeden, bir soytarıdan ve at cambazlarından oluşuyordu. On santimetreden fazla değildi boyları. Demir bir telle çekilerek iki yana yürütülüyor ve yüzleri hep sahneye dönük gidip geliyorlardı. Luis, oyuncu sayısını artırmak için çinkodan yapılma sıçrayan bir aslanı da kullanıyordu. Eskiden ağırlık olarak kâğıtların üstüne konan taşın bir parçasıydı bu. Hatta o günlerde bazen salonda, mutfakta veya sandık odasında duran bir Eyfel Kulesi'nden bile yararlanırdı. Bu parlak görünümlü Eyfel kötü bir kişiliği mi, yoksa bir kaleyi mi canlandırıyordu pek çıkaramıyorum. Ama Eyfel'in o korkunç aslanın sert kuyruğuna bağlanmış olarak hoplaya hoplaya taht odasına girdiği sahneyi çok iyi anımsıyorum.

Luis, gösteriden sekiz gün önce hazırlıklara başlardı. Tıpkı İncil'deki gibi, çok az sayıdaki yandaşlarıyla prova yapardı. Sandalyeler tavan arasına yerleştirilirdi. Köydeki on iki yaşından büyük kız ve oğlanlardan oluşan bir grup izleyici olurdu. Son anda da bonbonlardan, bezelerden, içecek olarak da şekerli ve sirkeli sudan oluşan küçük bir şölen hazırlanırdı. Yabancı, uzak bir ülkeye ait olduğunu farzettiğimiz bu likörü, büyük bir zevkle ve kurumla içerdik.

Luis'in, biz kız kardeşlerini içeri alması için, babamın, onu gösteriyi yasaklamakla tehdit etmesi gerekirdi.

Birkaç yıl sonra, belediye başkanı önemli bir nedenle olsa gerek, ilkokulda bir şenlik düzenlemişti. Ağabeyim, iki arkadaşıyla birlikte, ellerindeki o müthiş kırpma makaslarını sallayıp şarkı söyleyerek yarı haydut, yarı çingene giysileri içinde sahneye çıktı. Geçen yıllara rağmen şu sözleri hâlâ anımsıyorum: "Elimdeki bu makas ve içimdeki kesme tutkusuyla küçük bir isyan çıkarmaya gidiyorum

İspanya'ya." Bana öyle geliyor ki bu makas esprisi daha sonra Viridiana filminde kullanıldı. İzleyiciler, yer yerinden oynayacakmış gibi alkışlamışlar ve puro, sigara gibi şeyler fırlatmışlardı sahneye...

Daha sonraları, "bilek güreşi"nde köyün en kuvvetlilerini bile yendiği için, boks maçları düzenledi ve "Calanda'nın Aslanı" diye de bir ad taktı kendine. Madrid'de amatörler arası hafif siklet dalında şampiyon oldu. Ama bu konuda fazla bir ayrıntı bilmiyorum.

Luis, evde, ziraat mühendisi olma isteğinden söz etmeye başlamıştı. Bu düşünce babamın hoşuna gitmişti, onu daha şimdiden, aşağı Aragon'daki topraklarımızı islah ederken görür gibiydi. Annem ise, tam tersine bu düşünceden hiç hoşlanmamıştı. Öğrenimi Saragosa'da yapılamayacak bir meslekti bu. Oysa, Luis'in, yapacağı öğrenimde en çok hoşuna gidecek şey, Saragosa'dan ve ailesinden uzaklara gitmek olacaktı. Liseyi çok iyi derecelerle bitirdi.

O yıllarda yazlarımızı San Sebastian'da geçiriyorduk. Luis ise artık sadece tatil nedeniyle Saragosa'ya geliyordu. Bir de babamın ölümü gibi acılı günlerimizde. O zaman yirmi iki yaşındaydı Luis.

Madrid'de geçen öğrencilik yıllarını, kısa bir süre önce kurulan 'Öğrencievi'nde (Résidence) geçirdi. Oradaki yatılı öğrencilerin birçoğu edebiyat, bilim ve sanat dallarında başarılı oldu. Bunlarla dostluğu, ağabeyimin yaşamında en değerli şeylerden biri oldu ve öyle de devam etti. Biyoloji onu kısa sürede çok sardı ve birkaç yıl Bolivar'a çalışmalarında yardımcı oldu. Belki de natüralist olması o yıllara rastlamaktadır.

Aldığı günlük besin neredeyse bir sincabınkiyle kıyaslanacak kadar azdı. Sıfırın altındaki ısıya ve kara rağmen çok ince giyiniyor ve keşiş sandaletleri içinde çıplak ayakla dolaşıyordu. Babam buna çok karşıydı. Ama aslında bu tür şeylerin altından kalkabilecek bir oğlu olmasından gurur

duyuyordu. Gene de bunu yadsıyor, ellerini ve ayaklarını dondurucu suyun altında lavaboda yıkadığını görünce de çok kızıyordu. Bir de o günler (belki de daha önceydi, takvimle aram pek iyi değildir) sanki aileden biriymiş gibi davrandığımız, tavşan büyüklüğünde, kirli, törpü gibi kuyruğu olan kocaman bir faremiz vardı. Bir yere giderken onu bir papağan kafesine koyar, yanımızda götürürdük. Uzunca bir süre hayatımızı oldukça zorlaştırmıştı. Daha sonra da açıkça zehirlenme belirtileri göstererek bir ermiş gibi ölüp gitti. Yedi tane hizmetçimiz vardı ve bu işi hangisinin yaptığını keşfedemedik. Bıraktığı koku tamamen kaybolduktan sonra da unuttuk onu.

Her zaman birkaç hayvanımız olmuştu: Maymunlar, papağanlar, şahinler, kara ve su kaplumbağaları, bir iki kara yılan gibi... Bir de, aşçının bir anlık ürkme sonunda, maşa darbesiyle fırının üstünde acımasızca öldürdüğü büyük Afrika kertenkelesi.

On yaşındayken az kalsın kalçamı ve uyluk kemiğimi parçalayacak olan koyunumuz Gregorio'yu da unutmamalıyım. Öyle sanıyorum ki onu çok ufakken İtalya'dan getirmişlerdi; çok ikiyüzlüydü. Ben sadece atımız Nene'yi severdim.

İçi küçük, gri farelerle dolu, kapaklı bir dolabımız vardı. Luis'e aitti aslında, ama günde iki kez bakmamıza izin verirdi. Aralarından bir iki çifti ayırmıştı. Bunlar oldukça alık ve çok besiliydi. Hiç durmadan da doğuruyorlardı. Bir gün onları tavan arasına çıkardı, serbest bıraktı ve ayrılırken de "gidin ve çoğalın" dedi.

Yaşayan her şeyi seviyor, asla zarar vermiyorduk, bu bir bitki bile olsa... Sanırım onlar da bizi sevdiler ve zarar vermediler. Vahşi hayvanlarla kaynayan bir ormandan bile tehlikesizce geçebilirdik. Bir tek şey dışında: ÖRÜMCEKLER...

Korku ve tiksinti veren bu yaratıklar, bizi her an yaşama sevincimizden yoksun bırakabilirdi. Aramızdaki konuşmaların ana konusunu, bu tuhaf Buñuelvari korkulu şeyler oluştururdu. Örümcekler üstüne anlattıklarımız inanılacak türden şeyler değildi.

Anlatıldığına göre, kardeşim Luis yemek yediği küçük lokantada sekiz gözlü, eğri büğrü organları olan bir dev görerek kendinden geçmiş ve ancak Madrid'de yeniden toparlanabilmiş.

Ablam, kendisini otelde gözleyen örümceğin göğsüyle başını çizebileceği kadar büyük bir kâğıt bulamamıştı. Neredeyse ağlamaklı bir halde, bize hayvanın son derece sakin bir şekilde, kat garsonu tarafından nasıl bir bacağından tutulup odadan götürüldüğünü ve o sırada kendisine dört çift gözüyle nasıl bakış attığını anlatırdı.

Gene aynı ablam, güzel elleriyle, yaşlı ve tozlu örümceklerin o korkunç sallana sallana yürüyüşlerini taklit ederdi. Bu hayvanlar çocukluk anılarımıza iyice yer etmişlerdi; bir bacakları kopuk bir şekilde, vücutlarının arkasında sürüklenen parçalarıyla...

Son maceram başımdan geçeli çok olmuyor. Bir gün merdivenleri inerken arkamda berbat ve hafif bir gürültü duydum. Ne olduğunu kestirebiliyordum. Evet, oydu... Buñueller'in peşini bırakmayan o korkunç düşmandı. Ölüyorum sandım o an. Gazeteleri getiren çocuk, onu ayağıyla ezerken çıkan korkunç sesi hiç unutamayacağım. Çocuğa şunu söylemeyi bile düşündüm: "Hayatımı kurtarmış olsan bana bu kadar iyilik etmiş olurdun ancak!" Hâlâ kendi kendime o hayvanın hangi kötü niyetle beni izlemiş olduğunu sorar dururum.

Örümcekler! Bizim kâbuslarımızdı...

Adlarını daha önce saydığım hayvanların hemen hepsi ağabeyim Luis'in mülkiyetindeydi. Onlar kadar biyolojik özelliklerine göre özenle bakılıp iyi davranılan başka hayvan görmemişimdir. Hayvanlara olan sevgisi bugün bile

sürmektedir, hatta öyle sanıyorum ki artık örümceklerden bile pek nefret etmemeye çalışıyor.

Viridiana filminde, uzun bir yolun üstünde duran arabanın arkasına kısacık bir iple bağlanmış zavallı bir köpek vardı. Bu film için yeni düşünceler arayıp duran Luis, bu sahneye o kadar üzülmüştü ki bundan kaçınmak için her şeyi yaptı. Ama İspanyol köylüsünde öylesine kökleşmiş bir gelenektir ki bu sahneyi çekmemek yel değirmenlerine karşı savaşmak gibi bir şey olacaktı. Filmin tüm çekimleri boyunca, Luis'in isteği üzerine, köpekler için, hatta oradan geçen tüm köpekler için her gün bir kilo et almıştım.

Calanda'da geçirdiğimiz yaz tatillerinden birinde çocukluğumuzun "büyük serüveni"ni yaşamıştık. Luis on üç veya on dört yaşında olmalıydı. Annemle babamın izni olmaksızın yakındaki komşu köye gitmeye karar vermiştik. Yaşıtımız olan kuzenlerimizle birlikte, hepimiz sanki bayram varmış gibi -neden bilmiyorum- giyinmiş, yola çıkmıştık. Foz adındaki bu köy beş kilometre kadar uzaklıktaydı. Orada tanıdığımız birkaç toprak sahibi ve bazı çiftçiler vardı; hepsini tek tek ziyaret ettik, onlar da bize tatlı şarap ve galeta ikram ettiler. İçtiğimiz şarap bize öylesine bir rahatlık ve cesaret verdi ki mezarlığa bile gitmeyi göze aldık. Anımsıyorum, Luis otopsi masasına yatmış ve iç-organlarının çıkarılmasını istemişti. Bir de zamanla çöken mezarlardan birinde açılan çukurdan, kız kardeşlerimden birinin başını çekip kurtarmasına nasıl yardım edip çaba sarfettiğimizi anımsıyorum. Oraya öyle bir sıkışmıştı ki onu kurtarabilmek için Luis'in alçıyı tırnaklarıyla parçalaması gerekmişti.

Savaştan sonra, bu anıları tazelemek için o mezarlığa yeniden gittim. Gözüme o kadar küçük ve harap göründü ki! Bir köşeye atılıvermiş ve paramparça olmuş ufak, beyaz bir tabutun içinde, küçük bir çocuğa ait kalıntıları görünce

çok kötü oldum. Ortasında bir yerden de iri ve kıpkırmızı bir demet gelincik fışkırmıştı.

Günah olduğunu bilmeksizin mezarlığa yaptığımız o ziyaretten sonra dönüş yolunu tuttuk. Güneşin kavurduğu o çıplak dağlardan geçerek ve masallardaki gibi bir iki mağara bulmayı düşleyerek... İçtiğimiz tatlı şarabın hâlâ etkisinde, büyüklerin dahi çekinecekleri türden şeylerden bile korkusuz görüyorduk kendimizi: Dar ve derin bir çukura atlamak, birinden diğerine sürüne sürüne geçerek tekrar ilk mağaraya dönmek gibi. Bu mağarabilim araştırmamız için tek malzememiz, mezarlıktan edindiğimiz kalın, sıradan bir mum parçasıydı. Bu mum yandığı sürece yürüdük. Ama bir an geldi ki ne ışıktan ne cesaretimizden ne de neşemizden eser kaldı. Yarasaların kanat sesleri... Luis, bunların tarih öncesi kanatlılarından olduğunu ve bizi onların saldırılarından koruyacağını söylemişti. Biraz sonra aramızdan biri acıktı. Luis kendini hemen yemek olarak feda etti. Ama benim gözbebeğimdi o! Gözyaşları içinde onun yerine hemen kendimi ortaya attım: En küçükleri, en sevecenleri ve de en budalaları bendim tüm oğlan ve kızların içinde.

O saatlerde duyduğum sıkıntıyı unuttum bile, aynı fiziksel bir acının unutulduğu gibi. Ama bir arada bulunmanın verdiği sevinci ve cezalandırılmaktan duyduğum korkuyu gayet iyi anımsıyorum. İçler acısı durumumuzdan olsa gerek, hiçbir ceza görmedik ve Nene'nin çektiği arabayla evimize döndük. Ağabeyim kendinde değildi. Bu bir güneş çarpması mıydı, sarhoşluk muydu, yoksa numara mıydı hiç bilmiyorum.

İki üç gün boyunca annemler bizimle doğrudan konuşmadılar. Ama babam, onu duymadığımızı sandığı zamanlar konuklarına, karşılaştığımız güçlükleri biraz da abartarak ve Luis'in o kahramanca özverisini göklere çıkartarak anlatıyordu. Kimse, en az onunki kadar kahra-

manca olan benim davranışımdan söz etmiyordu. Aile yaşantımız içinde babam hep böyleydi. Yalnızca ağabeyim Luis, benim pek fazla göstermediğim insancıl yönlerimin farkına varmış ve beni her zaman övmüştür.

Yıllar böyle geçti. Luis çalışmalarıyla haşır neşirdi, bizler de, şimdi bana yararsız gelen iyi aile kızı olma eğitimi görüyorduk. Ve birbirimizle de pek sık beraber olamıyorduk. İki büyük kız kardeşim çok genç yaşta evlendiler. Ağabeyim Luis ortanca kız kardeşimle dama oynamayı çok severdi. Para için oynamazlardı, ama aralarında bir çeşit soğuk savaş olurdu ve oyunlarının sonu hep kötü biterdi. Kız kardeşim kazanacak olursa, Luis'in henüz çıkan bıyıklarını çekiştirip canını acıtırdı. Bu işi de canı iyice yanıncaya dek sürdürürdü. Ağabeyim saatlerce direnir, sonra da yerinde zıplayıp elindeki dama taşlarını ve ne var ne yoksa hepsini fırlatırdı.

Kendi kazanacak olursa, elindeki kibriti onun suratına o kadar yaklaştırırdı ki sonunda kız kardeşim arabacıdan öğrendiği bir küfürü söylemek zorunda kalırdı. Biz çocukken bu arabacı, bize, yüzü yanan yarasanın "salak, salak" dediğini anlatırdı. Kız kardeşim kendine yarasa gibi davranılmasına karşı çıkar, o zaman da işler sarpa sarardı.

Ölümlü Dünyanın Nimetleri



Barlarda çok tatlı anlar geçirdim. Benim için, buraları düşüncelere dalarak kendimden geçtiğim yerlerdir; barsız bir yaşam düşünemiyorum bile. Bu, yıldan yıla perçinlenen eski bir alışkanlıktır. Aziz Siméon Stylite'in sütununda oturup görünmez Tanrısıyla konuşması gibi, benim de barda uzun uzun düşüncelere daldığım anlar olmuştur. Çok seyrek olarak barmenlerle, daha çok da kendi kendimle konuşurdum; kafam sürekli yarattığım bir dizi görüntüyle dolu olarak... Artık yüzyıl kadar yaşlı olduğum bugün, evimden neredeyse hiç çıkmıyorum. Yalnız, içki şişelerinin sıra sıra dizili olduğu o küçük odada geçen, kutsal aperatif saatlerinde, sevdiğim barları anmak çok hoşuma gidiyor.

Öncelikle şunu belirteyim: *Barı,* her zaman kafeden ayrı tutmuşumdur. Örneğin, Paris'te hiçbir zaman uygun bir bar bulamamışımdır. Oysa, son derece güzel kafelerle dolu bir kenttir. Belleville'den Auteuil'e dek, nereye gidi-

lirse gidilsin, hiçbir zaman oturacak bir masa veya sipariş alacak bir garson bulmakta sıkıntı çekilmez. O olağanüstü, tütünleri ve teraslarıyla kafe'siz bir Paris düşünülebilir mi? Öyle bir yerde yaşamaktansa, atom bombasının felce uğrattığı bir yerde yaşamak yeğdir.

Gerçeküstücü akımla ilgili etkinliklerin büyük çoğunluğu Blanche alanındaki *Cyrano Kafe*'sinde yapılmıştır. Champs-Elysées'deki *Select*'i de beğenirdim ve Montparnasse'taki *La Coupole*'un da açılış törenine davet edilmiştim. Man Ray ve Aragon, *Un chien andalou* filminin ilk gösterimini düzenlemek için bana orada randevu vermişlerdi... Yalnız şunu söylemeliyim; kafe tartışmalara, sık sık girip çıkan insanlara, kadınlara, bazen de çekişmeli dostluklara çokça rastlanan bir yerdir.

Bar ise, tam tersine yalnızlık için uygun bir mekândır. Her şeyden önce epey karanlık, sessiz ve de çok rahat olmalıdır. Her tür müzik, bugün müziğin giderek yaygınlaşan insafsızca kullanımının tersine çok uzaktan da geliyor olsa, kesin olarak yasaklanmalı. İçinde en fazla on iki masa olmalı ve müdavimleri mümkünse az konuşmalı.

Örneğin, Madrid'deki *Plaza Oteli*'nin barını severim. Bodrum kattadır ve en harika yanı da budur. Çünkü barda dış görüntülerden uzak durmalı insan. Beni iyi tanıyan otel sahibi, o en sevdiğim, sırtımı duvara verebildiğim masama götürür hemen. Burada aperatiften sonra akşam yemeği de istemek mümkündür. Işık genelde son derece zayıftır, buna karşılık masalar yeterince aydınlıktır.

Madrid'de, çok değerli anıların olan *Chicote*'yi de çok severdim. Ama oraya yalnız başına veya düşlere dalmak için gitmekten çok, dostlarla birlikte olmak için gidilirdi.

Madrid'in kuzeyindeki *Paular Oteli*'ne -bu otel gotik tarzda yapılmış, olağanüstü güzellikteki bir manastırın avlularından birinde inşa edilmiştir- akşamları içki içmeye gider, granit sütunların yükseldiği o büyük salona yerleşirdim.

Avazı çıktığı kadar bağıran çocuklar ile turistlerin bolca görüldüğü cumartesi ve pazar günleri dışında, hemen hemen yalnız olurdum orada. Dört bir yanım Zurbaran'ın röprodüksiyonlarıyla çevrili olarak tek başıma otururdum. Uzaktan, bir garsonun sessizce geçen gölgesi seçilirdi zaman zaman. İçki eşliğinde daldığım bu düş âlemine pek saygı gösterirdi

Bu yeri, en iyi dostlarım kadar çok sevdiğimi söyleyebilirim. Senaryo çalışmalarına katılan Jean-Claude Carrière, her gezinti ve çalışma gününün sonunda beni kırk beş dakika kadar yalnız bırakırdı. Zamanlaması o kadar iyiydi ki döndüğünü taş döşemeler üstünde duyduğum adımlarından anlardım. Karşıma oturunca ona o kırk beş dakikalık düş âleminde kurduğum kısa, öz bir öyküyü anlatma zorunluluğu duyardım. Bu öykünün üstünde çalıştığımız senaryoyla ilgisi olabilirdi de, olmayabilirdi de. Duruma göre bazen gülünç ve acıklı, bazen de vurdulu kırdılı, olağanüstü düşlerdi... Önemli olan onu anlatabilmekti.

Zurbaran'ın röprodüksiyonları ve Castille'in granitten yapılma olağanüstü güzellikteki taş sütunları arasında, sevdiğim içkiyle birlikte tek başına -az sonra yine döneceğim bu konuya- zaman kavramından tamamen uzak, kendiliğinden kafamda şekillenen ve sonra usulcacık salona kayıverecek o görüntülere kapıp koyuveriyordum kendimi. Kimi zaman aile sorunlarını veya basit tasarıları düşünmeye koyulurdum. Ama bazen, bir şey olurdu ansızın. Çoğu kez de şaşırtıcı gelirdi. Kişiler görünür, konuşur, çatışmalarını ve sorunlarını ortaya sererlerdi. Köşemde tek başıma otururken güldüğüm olurdu. Bazen bu beklenmedik olayın senaryoya yararlı olabileceğini hissedecek olursam, geriye döner, olayları olabildiğince iyi bir şekilde düzene koymaya ve başıboş düşüncelerime bir yön vermeye çalışırdım.

New York'taki, kadınlara yasak bir buluşma yeri olan *Plaza Oteli*'nin barında çok güzel anılarım var. Arkadaşla-

rıma çoğu kez: "New York'a gider de orada olup olmadığımı öğrenmek isterseniz, öğle saatlerinde *Plaza*'nın barına gidin. New York'taysam mutlaka oradayımdır." derdim. Bu olağanüstü bardan Central Park görülürdü. Ne yazık ki bugün lokanta haline getirilmiş. Şimdi bardan kalan şey sadece iki masa.

Çok sık gittiğim Meksika'daki barlar için de bir şey söylemek gerekirse: Meksiko kentindeki *El Parador* barını çok sevdiğimi belirtmeliyim. Ama oraya *Chicote*'a olduğu gibi arkadaşlarla gitmek daha iyidir. *San Josa Purua Oteli*'nin barında kendimi öyle rahat hissederdim ki... Bir de otuz yılı aşkın süredir senaryolarımı yazmak için gittiğim *Micho Acan*'da...

Otel yarı tropik büyük bir kanyonun yamacında yer alıyordu. Barın pencerelerinden -aslında benim için sakıncalıydı- çok güzel bir manzara görülürdü. Rastlantı olacak, bir çeşit tropik ağaç olan *ziranda*, tam pencerenin önünde yükseliyor ve düğüm olmuş kocaman yılanlar gibi birbirine geçmiş esnek dallarıyla o yemyeşil görüntüyü kısmen örtüyordu. Bakışlarım bu dalların o biteviye kıvrımlarına dalar giderdi. Bunları birbirinden değişik birçok öykünün konusu gibi düşünerek seyrederdim. Dalların üzerinde bazen bir baykuş, bazen çıplak bir kadın ve bunun gibi daha bir sürü şeyler görür gibi olurdum.

Bu bar, ne yazık ki gerçek bir nedene dayanmaksızın kapatıldı.

Bu otelde 1980 yılında Silberman ve Jean-Claude'la birlikte uygun bir köşe bulmak için dolanıp durduğumuzu hâlâ görür gibiyim. Benim için çok kötü bir anıdır bu. Her şeyi yakıp yıkan çağımız, barları olsun korumayı beceremiyor!

Şimdi biraz da içkilerden söz etmem gerek. İçki üstüne anlatacaklarım o kadar çoktur ki yazmakla bitmez. Yapımcı Serge Silberman'la bu konuda bir söyleşi saatlerce

sürebilir. Mümkün olduğunca sözü uzatmamaya çalışacağım. İlgilenmeyenler -ne yazık ki var- birkaç sayfayı atlayabilirler.

Benim için şarap her şeyden önce gelir; özellikle de kırmızı şarap. Fransa'da en iyisini de bulabilirsiniz, en kötüsünü de -Paris kafelerinin o "kalitesiz şarabı" kadar berbat bir şey olamaz-. İspanyol içkisi *Valdepenas*'a ve To èdo yöresinin beyaz şarabı *Yepes*'e büyük bir zaafım vardır. Bunlardan ilki keçi derisinden bir tulumda saklanır ve soğuk olarak içilir. İtalyan şarapları ise hileli gibi geliyor bana.

ABD'de de iyi Kaliforniya şarapları bulunur. Örneğin, *Cabernet* ve diğerleri... Bazen Şili ya da Meksika şarabı da içerim. Hemen hepsi bu kadar.

Tabii ki barda hiç şarap içmem. Asla düş gücü uyandırmayan bir içkidir şarap. Sadece fiziksel bir tat verir.

Düş gücünün uyanması ve bunun sürmesi için İngiliz cini gereklidir barda. En sevdiğim içki ise sek martinidir. Sek martininin anlattığım bu hayatta en önemli rolü oynadığını dikkate alarak, buna bir iki sayfa ayırmalıyım. Her kokteyl gibi sek martini de büyük bir olasılıkla Amerikan buluşudur. Esas olarak, cin ile birkaç damla vermutun -özellikle Noilly-Prat'i yeğlerim- karışımından oluşur. Sek martiniyi çok sert seven meraklıları, cini bardağa koymadan önce, Noilly-Prat şişesinin biraz güneş ışığı görmesi gerektiğini ileri sürmeye dek vardırırlar işi. İyi bir sek martininin Meryem Ana kavramıyla özdeş tutulması gerektiği söylenirdi Amerika'da bir zamanlar. Aquinalı Aziz Thomas'a göre "bir güneş ışını nasıl camın içinden onu kırmadan geçerse", kutsal ruhun canverici gücü de Bakire Meryem'den öyle geçmiştir. Ama bu görüş bana b·.az aşırı geliyordu doğrusu.

Başka bir öneri de şu: Kullanılan buz çok soğuk, çok sert olmalı ve suyunu bırakmamalı. Sulandırılmış martini kadar berbat bir şey olamaz çünkü.

Bir de kendi tarifimi vermeliyim. Uzun bir deneyimin ürünü olan ve her zaman da kesin bir başarı elde ettiğim tarifimi...

Gerekli her şeyi -bardakları, cini, kokteyl karıştırıcısını- konukların gelmesinden bir gün önce buzdolabına koyarım. İçinde, buzun aşağı yukarı eksi yirmi derece olduğunu anlamamı sağlayacak bir de termometre vardır.

Ertesi gün, dostlarım geldiğinde, bana gereken her şeyi önüme koyarım. Çok sert bir buzun üstüne önce birkaç damla Noilly-Prat, ardından da yarım kahve kaşığı angustura koyarım. Hepsini çalkalar, sonra da boşaltırım. Sadece buzu bırakırım. Bu karışımın hafif bir izi kalmıştır buzda. Sonra da buzun üstüne saf cin ilave ederim. Yine biraz çalkalar, sonra bardaklara koyarım. Hepsi bu, ama bundan başka bir şey de yoktur zaten...

New York Modern Sanat Müzesi müdürü, 40'lı yıllarda bana biraz değişik bir karışım öğretti. Angustura yerine biraz pernod ekleniyordu. Bu, bana biraz ters geldi. Ama zaten modası da geçti.

Sek martiniden sonra -en sevdiğim budur- Buñueloni adını verdiğim kokteylin de naçizane yaratıcısıyım. Aslında bu, ünlü Negroni'den "aşırma"dan başka bir şey değil. Ama ufak bir değişiklik yaparak, tatlı cinzanoya, campari yerine carpano karıştırıyorum.

Bu kokteyli, özellikle akşamları, yemeğe oturmadan önce içerim. Diğer iki karışıma göre miktarı daha fazla olan cin, o anlarda imgeleme gücümün daha iyi çalışmasını sağlar. Neden? Hiç bilmiyorum. Ama böyle işte.

Sanıldığının tersine, alkolik değilim. Kuşkusuz bazı durumlarda, sonunda yerlere düşecek kadar içtiğim oldu. Ancak çoğu kez bu, gerçek anlamda bir sarhoşluktan ziyade, bir çeşit çakırkeyiflik ya da rahatlama. Benim yaşamamı ve çalışmamı sağlıyor. "Hayatında bir gün olsun mutsuzluğu tattın mı, içkilerinin birinden yoksun kaldın mı?"

diye sorsalar, "hiçbir zaman" derdim. Her zaman içecek bir şeylerim olmuştur. Çünkü önlemini almışımdır hep...

Örneğin 1930'da, Amerika'da içki yasağının olduğu dönemde beş ay kalmıştım. Ve sanırım hiç o zamanki kadar çok içmemiştim hayatımda. Los Angeles'da içki kaçakçısı bir dostum vardı -hiç unutmam, bir elinin üç parmağı noksandı-. Bana, gerçek cini sahte cinden nasıl ayırt edeceğimi öğretmişti. Şişeyi belli bir şekilde çalkalamak yetiyordu bu iş için: Gerçek cinde kabarcıklar oluşuyordu.

Eczanelerde reçete karşılığı viski bulmak da mümkündü. Bazı lokantalarda şarap kahve fincanlarında verilirdi. New York'ta içki satılan gizli bir yer biliyordum. Küçük bir kapıya belli bir biçimde vurunca bir dikiz deliği açılır, biz de hemen içeri dalardık. İçerisi ise diğerlerinden farksız bir bardı. İstenen her şeyi bulmak mümkündü orada.

İçki yasağı yüzyılın en akıl almaz düşüncelerinden biriydi. Ama Amerikalıların o dönemde ölçüsüzce sarhoş olduklarını da unutmamalı. Sanıyorum o yıllardan bu yana nasıl içki içileceğini öğrendiler.

Fransız aperatiflerine de çok düşkünüm; picon bira, narsuyu karışımı gibi (ressam Tanguy'ün en sevdiği içkidir). Özellikle de turunç likörlü bira beni çok çabuk çarpardı. Sek martiniden de sert bir şekilde. Bu harika karışımlar ne yazık ki yitip gitmeye yüz tutmuşlardır. Aperatif alışkanlığının giderek yok oluşuna tanık olmaktayız. Bu, diğer birçok üzücü şey gibi, bir yenisinin daha habercisi sanki...

Elbette ara sıra havyar ile votka, isli somon balığı ile aquavit içtiğim de olmuştur. Meksika içkilerini de -tekila, mezcal- severim. Ama bunlar, diğer içkiler olmadığı zaman, onların yerini doldurmak içindir. Viskiye gelince, hiçbir zaman ilgimi çekmedi. Bir türlü anlayamadığım bir içki.

Bir gün, Fransız dergilerinde rastlanan tıp sayfalarından birinde *-Marie France*'tı sanırım- cinin harika bir yatıştırıcı olduğunu ve özellikle uçak yolculuklarında kendini gösteren sıkıntıyı çok etkili bir şekilde giderdiğini okudum. Doğruluk derecesini görmek için bunu hemen denemeye karar verdim.

Uçaktan hep korkmuşumdur; sürekli ve önüne geçilmez bir korkuydu bu. Örneğin bir pilotun, yüzünde ciddi bir ifadeyle yanımızdan geçtiğini görürsem, "Tamam, mahvolduk, yüzünden okuyorum bunu." derdim. Ya da tam tersine, gülümseyerek, son derece nazik davranarak geçiyorsa, o zaman da, "İşler çok kötü gidiyor olmalı, onun için bizi rahatlatmaya çalışıyor." derdim. *Marie France*'ta okuduğum o harika öğütleri uygulamaya karar verdiğim gün, tüm bu korkular sanki bir mucize olmuş gibi birden yok oldu. Daha sonra her yolculukta kendime bir matara cin hazırlamayı alışkanlık edindim. Cinin soğuk kalabilmesi için gazete kâğıdına sarıyordum. Alanın bekleme salonunda yolcuları uçağa çağıran sesi beklerken, iyice dolu bir iki bardak cin içerdim kimseler görmeden. Kendimi hemen yatışmış, rahatlamış ve en kötü durumları bile gülümseyerek karşılamaya hazır hissederdim.

İçkinin tüm yararlarını sayacak olsam anlatmakla bitiremem. 1975'te Madrid'de, *Cet obscur objet du désir (İsteğin O Belirsiz Nesnesi)* filminin çekimini sürdüreceğimden iyice umudumu kesmiştim. Yapımcı Serge Silberman da bu filmi durdurma kararı almıştı; bu, oldukça büyük bir maddi zarar demekti. O günlerde bir akşam, ikimiz bir barda umutsuz bir şekilde oturuyorduk. O an birden aklıma bir fikir geldi, ama ancak ikinci martiniyi içtikten sonra. Aklıma gelen o güne dek hiç denenmemiş bir şeydi; aynı rol için iki kadın oyuncu kullanmak. Kendisine bir şaka gibi anlattığım bu fikrin üstüne hemen atıldı Serge. Ve bu film bir bar sayesinde kurtulmuş oldu.

New York'ta 40'lı yıllarda, aramızda güçlü dostluk bağları olan Juan Negrin -eski Cumhuriyetçi Meclis başkanının oğlu- ve sahne oyuncusu olan karısı Rosita Diaz'la birlikte, *Au coup de canon* adını vereceğimiz, dünyanın en kazık ve en olaylı barını açmaya karar verdik. Bu barda, yalnızca, dünyanın dört bir yanından gelecek en lezzetli, en kaliteli içkileri bulunduracaktık.

Sıcak, samimi, içinde çok rahat edilecek bir bar olacaktı bu. Elbette ki son derece de zevkli. Ancak on kadar masa bulunduracaktık. Kapının önüne, üstünde barın adı yazılı antika bir top konulacaktı. Fitili ve siyah barutu da olacaktı topun. Bir müşteri bin dolar harcadığında, gece ya da gündüz, günün hangi saati olursa olsun, şiddetli bir top atışıyla duyuracaktık bunu.

Bu çekici, ama pek demokratça olmayan tasarı hiç başarıya ulaşmadı. Kim uygulayabiliyorsa, düşünce onun demektir. Yan binada kendi halinde bir memurun sabahın dördünde top sesiyle uyanıp da yanında yatan karısına: "İşte, bin dolar ödeyen bir enayi daha!" dediğini düşünmek bile çok hoştu.

İçki içerken yanında sigara tüttürmemek mümkün mü? Ama günde yirmiden fazla sigara içtiğim nadirdir. Ne mi içerdim? Her şey... İspanyol sigaralarından kara tütüne kadar her türünü. Yirmi yıl oluyor ki Fransız sigaralarına alıştım: Gitanes ve özellikle de her şeyden üstün tuttuğum Celtiques. İçki ile çok uyum sağlayan tütün, -içki kraliçe ise, tütün kraldır- bir yaşam boyu karşılaşacağımız olaylarda en yakın dostumuzdur bizim. İyi ve kötü günlerin büyük dostu... Bir sevinci kutlamak için sigara yakarız bir tane. Acıyı gizlemek için de öyle. Yalnızken de, başkalarıyla birlikteyken de.

Tütün, duyu organlarımızın tümü için bir zevktir: Görme organı için (yaldızlı kâğıt altında sanki bir geçit tö-

renindeymiş gibi dizi dizi duran bembeyaz sigaralar ne güzel bir görüntü verir), koku alma ve dokunma duyuları için de öyle. Gözlerimi bağlasalar ve ağzıma yanan bir sigara verseler reddederdim. Cebimdeki pakete dokunmak, onu açmak, iki parmağımın arasında varlığını duyumsamak, dudaklarımda kâğıdını, dilimde tütünün tadını algılamak, ateşinin parıldadığını görmek, kendime yaklaştırmak ve içimi sıcaklığıyla doldurmak zevk veriyor bana.

Üniversiteden tanıdığım, Dorronsoro adında, Bask kökenli, mühendis bir arkadaşım vardı. İspanyol Cumhuriyetçisi olduğu için Meksika'ya sürülmüştü. "Sigara" yüzünden kansere yakalanıp öldü. Meksika'da yattığı hastanede ziyaretine gitmiştim. Her yerine tüpler takılmıştı. Yüzünde oksijen maskesi de vardı. Bunu ara sıra çıkarıp gizlice bir nefes sigara çekerdi içine. Yaşamının son saatlerine kadar sigara içti ve sonuna dek kendisini öldüren o zevke bağımlı kaldı.

Bu yüzden ben de sayın okuyucular, içki ve tütün üstüne yaptığım tüm değerlendirmeleri bitirmeden önce bir iki öğüt vermek istiyorum, zengin düş dünyalarının olduğu kadar, güçlü dostlukların da babası olan bu iki şey üstüne... İçki ve sigara içmeyin! Sağlık için zararlıdır!...

Şunu da ekleyeyim: İçki ve tütün "aşkla" da çok iyi uyum sağlıyor. Genel olarak içki önce gelir, tütün de ardından. Benden aşk konusunda olağanüstü gizleri açıklayacağım beklenmesin. Benim kuşağımdan olan erkekler, özellikle de İspanyol erkekleri, kadınlara karşı o atalarından kalma çekingenliklerin ve belki de dünyada eşi benzeri görülmemiş -daha önce değindiğim- bir cinsel isteğin kurbanı oluyorlardı.

Bu istek, Katolikliğin olumsuz etkisi altında geçen o boğucu yüzyılların sonucuydu elbet. Her tür evlilik dışı cinsel ilişkinin yasak olması, dahası sevme olayıyla ilgili

her tür sözün ve simgenin yasak edilmesi gibi her şey olağanüstü güçte bir isteğin doğmasında rol oynamıştır. Bu istek, hiçbir yasağa aldırmadan bir doyurulma olanağı bulunca, benzersiz bir fiziksel haz veriyordu insana. Çünkü günah işlemenin o gizli sevinci ve zevki de karışıyordu bu isteğe. Bir İspanyol, hiç şüphesiz, bir Çinli veya bir Eskimo'ya nazaran çok daha fazla ve üstün bir zevk alabiliyordu...

Gençliğimde, İspanya'da, çok az sayıda bazı istisnalar dışında, cinsel ilişkide bulunmanın iki yolu vardı: Genelev ve evlilik... 1925'te Fransa'ya ilk gidişimde, bir erkekle kadının sokakta sarılıp öpüştüğünü görmek bana tam anlamıyla olağandışı ve gerçekten de çileden çıkarıcı görünmüştü. Aynı şekilde, bir erkekle kadının evlenmeden bir arada yaşamasını da şaşkınlıkla karşılamıştım. Bu âdetler benim için düşünülmesi bile olanaksız şeylerdi. Ayrıca müstehcen de geliyordu.

Artık çok geçmişte kalan o günlerden bu yana çok şey olup bitti. Özellikle birkaç yıldır cinsel içgüdümün giderek azaldığına, sonunda tümüyle -düşümde bile- yok olduğuna tanık oldum. Memnunum bundan. Sanki bir zorbadan kurtulmuş gibiyim. Mefisto ortaya çıkıp da yeniden cinsel gücünü vereceğini söyleseydi, ona "Hayır, sağ ol, istemem. Ama daha çok içki ve sigara içebilmem için karaciğerimi ve akciğerimi güçlendir, yeter." derdim.

Güçsüz kalan o yaşlıları kollayan sapkınlıklardan uzak olarak diyebilirim ki; Madrid'deki hayat kadınlarını, Paris genelevlerini, New York'un taxi-girl'lerini hiçbir özlem duymadan anıyorum. Paris'te gördüğüm birkaç canlı görüntü dışında, yaşamım boyunca bir tek porno film gördüm sanırım, o da olağanüstü güzellikte bir film olan *Rahibe Vaseline*'di. Bir manastırın bahçesinde tatlı bir rahibe vardı. Bahçıvanın kendisini havalara atıp tutmasına izin veriyordu. Bahçıvanın tam arkasında da oğlancı bir keşiş

vardı. Ardından da bu üçü adeta tek bir vücut haline geliyorlardı.

Rahibenin dizlerinin üstüne kadar çıkan siyah pamuk çoraplarını hâlâ görür gibiyim. *Stüdyo 28*'den Jean Mauclair hediye etmişti bu filmi bana, ama yitirdim onu. Benim gibi fiziksel açıdan güçlü kuvvetli olan René Char'la birlikte bir çocuk sinemasına girip makinisti sımsıkı bağlayıp ağzına da tıkaç yerleştirdikten sonra, genç izleyicilere *Rahibe Vaseline* filmini izlettirmeyi planlamıştık. O tempora o mores çocukluğu altüst etmenin en çekici biçimlerinden biri gibi geliyordu bize. Ama elbette böyle bir şey yapmadık.

Artık geçmişte kalan âlemlerin üstüne de birkaç söz söylemek isterim. O dönemde bir âleme katılmak son derece coştururdu bizi. Bir gün Charlie Chaplin, Hollywood'da ben ve iki İspanyol arkadaşım için bu âlemlerden birini düzenlemişti. Son derece güzel, üç tane Pesadenalı kız da gelmişti, ama şanssızlığa bakın ki aralarında bir tartışmadır başladı. Üçü de Chaplin'i istiyordu çünkü. Sonunda da çekip gittiler.

Bir başka seferinde de, bu kez Los Angeles'da, arkadaşım Ugarte ile birlikte, *L'Age d'or*'da oynayan Lya Lys ile arkadaşlarından birini çağırmıştık bizim eve. Her şey hazırdı; çiçekler, şampanya... Bir başarısızlık daha. İki kadın da bir saat bile kalmadan gittiler.

Aynı yıllarda adını şimdi anımsamadığım bir Sovyet yapımcı Paris'e geliş izni almıştı. Benden şöyle Paris'e özgü bir âlem düzenlememi istedi. Oldukça şanssız sayılırdı. Aragon'a başvurmuştum, o da bana: "Pekâlâ sevgili dostum, kendini .... tirmek hoşuna gider miydi?" diye sormuştu. Aragon, olanca kibarlığıyla, tahmin edebileceğiniz, ama benim burada yazamayacağım bir söz kullandı. Hiçbir şey bana, yazarlarımızın birkaç yıldır eserlerinde veya onlarla yapılan söyleşilerde hiçbir nedeni olmaksızın bu kaba

sözleri kullanmaları kadar aşağılık gelmiyor. Bu, sözümona özgürleştirme olayı, özgürlüğün aşağılık bir şekilde çarpıtılmasından başka bir şey değil. Bu yüzden her türlü gösterişçi sözden ve cinsel konuda ileri geri konuşmaktan kaçınırım.

Ne olursa olsun, Aragon'un sorusuna karşılık: "Hiç de değil." demiştim. Bunun üzerine Aragon, bana, bu tür âlemlerden kaçınmamı salık vermişti. Ve Rus da eli boş bir şekilde dönmüştü tekrar Rusya'ya.

Madrid Üniversitesi - Öğrencievi (Résidence) 1917-1925



Madrid'e, sadece bir kez, babamla gitmiştim. O da kısa bir süre kalmak içindi. Öğrenimim süresince kalacağım bir yer bulmak için annem ve babamla oraya 1917'de yeniden gittiğimde, önce çok gözüm korkmuş ve taşralı halimle donup kalmıştım. Bu insanların nasıl davrandıklarını, nasıl giyindiklerini anlamak için belli etmeden izliyordum onları. Elinde bastonu, kafasında basık hasır şapkasıyla babamın, yüksek bir sesle bana açıklamalar yaptığını anımsıyorum. Bense, ellerim ceplerimde, sırtım hafifçe dönük, sanki onunla birlikte değilmişim gibi davranıyordum.

Birlikte birçok pansiyon gezdik. Alışılmış türden olan bu pansiyonlarda, her gün cocido a la madriléna, haşlanmış nohut, patates, domuz yağı ve bazen de bir parça tavuk veya et verilirdi. Bu pansiyonlarda yaşantı biçiminin belli bir serbestlikte olmasından ödü kopan annem, bundan söz edilmesini bile istemiyordu.

Ve sonunda Don Bartolome Esteban adındaki bir senatörün de aracı olmasıyla, yedi yıl süreyle kalacağım Öğrencievi'ne kaydım yaptırıldı. O döneme ilişkin anılarım o kadar canlı ve zengin ki! Hiç çekinmeden söyleyebilirim: Öğrencievi olmasaydı yaşamım çok farklı olurdu.

"İngiliz Üniversite kampusu niteliğinde olan ve özel vakıflardan paraca destek gören Öğrencievi'nde bir özel oda sadece yedi pesetaya mal oluyordu. Ama iki kişilik bir oda dört pesataydı. Annem ve babam pansiyonu ödüyorlar ve ayrıca haftalık cep harçlığı olarak da yirmi peseta veriyorlardı. Bu, oldukça yeterli bir paraydı, ama yine de yetmiyordu bana. Tatil için Saragosa'ya her döndüğümde annemden, okulun muhasebecisinden yıl boyunca aldığım borçları kapatmasını isterdim. Babam bu konuda asla bir şey bilmedi.

Öğrencievi, çok kültürlü bir adam olan Malagalı Don Alberto Jimenez tarafından yönetiliyordu. İstenen her bilim dalında eğitim görmenin mümkün olduğu üniversite konferans salonlarından, beş adet laboratuvardan, bir kütüphaneden ve birkaç spor sahasından oluşuyordu. Burada istediğimiz kadar kalabiliyor veya seçtiğimiz dalı değiştirip yine kalmaya devam edebiliyorduk.

Saragosa'dan ayrılırken bana ileride ne yapmak istediğimi soran babama, -her şeyden önce İspanya'nın dışına çıkmayı amaçladığımdan- düşündüğüm şeyin Paris'te *Schola cantorum*'da müzik eğitimi almak olduğunu söylemiştim. Babam kesinlikle karşıydı. Bana ciddi bir meslek gerekliydi ve herkes biliyordu ki besteciler açlıktan ölüp gidiyorlardı.

Babama, sonunda doğa bilimlerine ve Antomoloji'ye (Böcek Bilimi) duyduğum ilgiden söz ettim. Babam bana, "Ziraat mühendisi ol." diye salık vermişti. İşe ilk önce ziraat diploması almak için çalışmakla başladım. Ne yazık ki biyolojide birinci olduğum halde, üç yıl arka arkaya ma-

tematikten berbat notlar aldım. Kendimi uçuk, dağınık düşünceler arasında yitirmiştim sanki. Bazı matematik kuralları gözümde uçuşup duruyor, ama bunlara kendimi verip işlemleri tanıtlayarak bir sonuca varamıyordum.

Babam bu utanç verici notlara çok sinirlenerek beni Saragosa'da birkaç ay alıkoydu ve özel ders aldırttı. Mart ayında Madrid'e geri döndüğüm zaman, Öğrencievi'nde tek kişilik oda kalmadığını görünce, en iyi arkadaşımın kardeşi olan Juan Centeno'nun birlikte kalma önerisini kabul ettim. Odasına fazladan bir yatak ilave ettik. Orada bir ay kaldım. Tıp öğrencisi olan Juan Centeno sabahları erkenden kalkıyor, çıkmadan önce de aynanın karşısında uzun uzun taranıyordu. Ama sadece kafasının tepesindeki saçlara özen gösteriyor, görmediği için, arka taraftakileri karmakarışık bir şekilde, öylesine bırakıyordu. Her gün yinelenen bu anlamsız hareketinden dolayı, iki üç hafta sonra ondan nefret eder hale gelmiştim. Ona minnet borçlu olduğum halde...

Bilinçaltımın karanlık dehlizlerinden çıkan bu açıklaması zor nefret unsurunu, *El Angel Exterminador* filmimin kısa bir sahnesinde kullandım.

Babamı memnun etmek için konumu değiştirip Endüstri Mühendisliği öğrenimine karar verdim. Altı yıllık bir öğrenimi gerektiren bu bilim kolu tüm teknik dalları, mekaniği, elektromanyetizmi kapsıyordu. Teknik çizim sınavlarında (özel dersler sayesinde) ve bazı matematik sınavlarında başarılı oldum. Sonra, yazın San Sebastian'da babamın arkadaşlarından biri olan ünlü Arap edebiyatı ve dilbilimcisi Acin Palacios'a ve Saragosa Lisesi'ndeki öğretmenlerimden birine danıştım. Onlara matematikten duyduğum yılgınlık ile tüm bu uzun öğrenim karşısında duyduğum sıkıntıdan ve bıkkınlıktan söz ettim. Bu kişilerin araya girmesiyle doğa bilimlerine yönelmemi babam da kabul etti.

Doğa Bilimleri Müzesi, Öğrencievi'nin hemen yakınlarındaydı. Orada, ünlü Ignacio Bolivar'ın yanında bir yıl boyunca tüm gücümle çalıştım. Kendisi o günlerde dünyanın en ünlü düzkanatlı böcekler uzmanıydı. Bugün bile, ilk bakışta, sayısı oldukça kabarık bu böcekleri rahatlıkla ayırt edip Latince adlarını söyleyebilirim.

O yıl Alcala de la Henares'e, Americo Castro yönetiminde yapılan bir gezi sırasında, bazı yabancı ülkelerin Ispanyol okutman aradığından söz edildiğini duydum bir ara. Dışarıya çıkma isteği ile yanıp tutuştuğum için, o an hemen kendimi ileri sürdüm. Ama doğa bilimlerinden öğrenci kabul edilmiyordu. Okutman olarak seçilme şansımın olabilmesi için edebiyat veya felsefe öğrenimi yapmam gerekiyordu.

Ani ve son bir değişiklik daha... Şimdi de felsefe diploması için çalışmaya koyulmuştum. Bu da üç ana daldan, tarih, edebiyat ve felsefeden oluşuyordu. Seçimimi tarih dalında yaptım.

Bu ayrıntılar can sıkıcı, biliyorum. Ama bir yaşantının raslantısal sürecini adım adım izlemek, nereden geldiğini, nereye gittiğini görmek ve gereksiz olan ile kaçınılmaz olan arasındaki seçimin nasıl yapıldığına tanık olmak istiyorsak...

Sporla ilgilenmem de Öğrencievi yıllarına rastlar. Her sabah sadece bir şort giyip toprağı kaplayan ince buz tabakasına rağmen çıplak ayakla, atlı polislerin antrenman alanında koşuyordum. Üniversitelerarası yarışmalara da katıldığımız bir atletizm ekibi kurdum, hatta amatör boks bile yaptım. Ama topu topu iki karşılaşma. Birincisini hükmen kazandım, rakibim maça gelmediği için! Diğer maçı ise beşinci rauntta kaybettim, o da gücümün eksikliğinden! Gerçeği söylemek gerekirse yüzümü korumaktan başka bir şey düşünmüyordum ben.

Tüm bu çalışmalar benim için yararlıydı. Öğrencievi dış cephesine tırmandığım bile olmuştu.

O yıllarda geliştirdiğim kasları tüm yaşamım boyunca -ya da uzun seneler- korudum. Özellikle de karın kaslarım ve çok sert olan mide kaslarım gibi. Hatta bir tür gösteri bile yapıyordum. Yere yatıyordum, arkadaşlarım da karnımın üstüne atlıyorlardı. Diğer numaram da "demir bilek" idi. Lokantalarda veya barlarda, anımsayamayacağım kadar çok bilek güreşi yapmıştım. Üstelik de hatırı sayılır bir yaşa gelinceye kadar...

Üniversitede kaçınılmaz bir seçim yapma durumunda kaldım. İçinde yaşadığım ortam, o günlerde Madrid'i çalkalayan yazın dünyasındaki kıpırdanışlar ve değeri ölçülemeyecek dostlarla tanışma, her şey bu seçimi etkilemiştir. Yaşamımın hangi anıydı kararımı verdiğim o an? Bugün bile bunu söylemek olası değil.

Şimdi düşünüyorum da İspanya o günlerde -daha sonraki yıllara göre- nispeten sakin bir dönem yaşıyordu. En sarsıcı olay, Fas'taki Abdül Kerim'in başkaldırışı ve 1921'de Annual'de İspanyol birliklerinin ağır bozgunu olmuştu. Kısa bir süre önce Abdül Kerim'in öz kardeşiyle Öğrencievi'nde tanışmıştım. Bu yüzden, daha sonra beni bir görevle Fas'a göndermek istediler. Ama ben, bunu reddettim.

İspanyol yasaları, zengin ailelere, belli bir para karşılığında çocuklarının askerlik görevlerinin süresini azaltma olanağını tanımıştı. Fakat altı yıl süren Fas Savaşı nedeniyle bu kanun askıya alındı. Daha önce sömürge savaşlarında başarı gösterdiği için Fas'a gönderilmeyen topçu bölüğünde görev yapıyordum. Bununla birlikte bir gün bize "Yarın hareket ediyoruz." anonsu yapıldı. O akşam çok ciddi bir şekilde firar etmeyi tasarladım. Arkadaşlarımdan ikisi bunu başardı; bunlardan biri de daha sonra Brezilya'da mühendis oldu.

Sonuç olarak hareket emri ertelendi ve ben de zamanımın çoğunu Madrid'de geçirdim. Dikkate değer bir şeyi yoktu. Her akşam çıkma hakkı tanındığı için arkadaşları görmeye devam ediyordum. Nöbetçi olmadığımız geceler evimizde kalıyorduk. Bu durum on dört ay sürdü.

Nöbette geçirdiğim geceler boyunca her şeyi özlerdim. Tamamen giyinik olarak, fişekliğimiz üstümüzde, nöbet sıramıza kadar, karargâhtaki tahtakuruları arasında uyuyorduk. Yanda ise, kantinlerinde, sıcak bir sobanın yanında oturmuş kart oynayan çavuşları görüyordum, şarap bardakları da yanı başlarında duruyordu. O gün dünyada her şeyden çok çavuş olmayı istemiştim.

Bunun gibi, ben de bazen -birçok insanın da başına gelir- tek bir anıyı, bir duyguyu, hatta zaman zaman da bende kalmış bir izlenimi anımsarım: Üstünkörü taranmış saçlarıyla Juan Centeno'ya duyduğum nefret ve çavuşların o sobasına duyduğum imrenme gibi.

Birçok arkadaşımın aksine, katı yaşam koşullarına, o soğuğa ve duyduğum sıkıntıya karşın Cizvitlerin okulundan kalan çok iyi anılarım vardır. Askerlik döneminden de... Her iki yerde de başka yerde yaşayamayacağım şeyler öğrendim ve gördüm.

Savaştan sonra yüzbaşımla bir konserde karşılaştık. Bana şundan başka söyleyecek bir şey bulamadı:

"İyi bir topçuydunuz!"

İspanya, birkaç yıl boyunca Falanj sisteminin kurucusu Primo de Rivera ailesinin diktatörlüğü altında yaşadı. İşçi hareketinin gelişmesiyle, sendikalizmin ve anarşizmin yanı sıra yavaş yavaş İspanya Komünist Partisi'nin de doğuşuna tanık olunuyordu. Bir gün Saragosa'ya dönerken garda, Konsey Başkanı Dato'nun bir gün önce anarşistler tarafından, sokak ortasında vurulduğunu öğrendim. Bir faytona bindim ve arabacı, bana Alcala Sokağı'ndaki mermilerin isabet ettiği yerleri gösterdi.

Bir başka sefer de, büyük bir sevinçle, Ascaso ve Duritti'nin başı çektiği -eğer yanılmıyorsam- birkaç anarşistin Saragosa Başpiskoposu Soldevillo Romero'yu öldürdüğünü haber almıştık. Bu adam herkes tarafından nefret edilen, çekilmez bir insandı. Piskoposluk kurulu üyesi olan amcam bile sevmezdi onu. O akşam Öğrencievi'nde onun ruhuna lanet yağdırarak içki içtik hep birlikte.

O güne kadar henüz uyanmamış politik bilincimizde yavaş yavaş bir kıpırdanma başlıyordu. Aramızdaki üçdö kişi dışında, bu bilincin varlığını gösterebilmesi için 1927-28 yılına, Cumhuriyet bildirisinin hemen öncesine kadar beklememiz gerekecekti. O zamana kadar -birkaçı hariç- ilk komünist ve anarşist dergilere gizli gizli bakardık sadece. Bunlar bizim, Lenin'in ve Troçki'nin yazılarını keşfetmemize yardımcı olmuştu.

Benim de katıldığım politik tartışmalar -belki de Madrid'de olan tek tartışmaydı bunlar- Mayor Sokağı'nda, *Cafe de Platerias*'taki toplantılardan *(peña)* ibaretti.

Peña, bir kafede düzenli olarak yapılan bir toplantıdır. Bu âdet yalnız yazın dünyasında değil, Madrid'in yaşamında da çok önemli bir rol oynamıştır. Mesleklerimize göre, ya öğleden sonra 15.00-17.00 arası veya akşam 21.00'den sonra, ama hep aynı saatte toplanırdık.

Normal bir *peña* tümü erkek olan sekiz ile on beş kişilik bir gruptan oluşurdu. Ama otuzlu yılların sonlarına doğru kadınların da katıldığına tanık olundu.

Cafe de Platerias'ta politik bir toplantı söz konusu olduğunda, *España nueva* gibi birçok dergide yazılar yazan Aragonlu anarşist Sam Blancat'la sık sık karşılaşırdık. Düşüncelerinde aşırılık o kadar açıktı ki her saldırının ertesi gününde ilk tutuklanan o olurdu. Dato öldürüldüğünde de aynen böyle oldu.

Seville'de anarşist eğilimli bir dergi yöneten Santolaria da Madrid'de olduğu zamanlar bu *peña*lara katılırdı. Bazen Eugenio d'Ors da gelirdi.

Nihayet burada, Pedro Garfias adındaki o eşsiz ve ilginç şairle de tanışmıştım. Pedro Garfias, öyle bir adamdı ki bir sıfatı bazen on beş gün boyunca arayıp düşündüğü olurdu. Sözgelimi, karşılaştığımızda ona sorardım:

- Ee, buldun mu şu sıfatı?

- Hayır, hâlâ arıyorum, diye yanıtlardı düşünceler içinde uzaklaşırken.

Onun *Bajo el ala del Sur (Güneyin Kanatları Altında)* adlı kitabında yer alan "Peregrino" başlıklı şiirini bugün bile anımsıyorum:

Fluían horizontes de sus ojos
Traía rumor de arenas en los dedos
Y un haz de sueños rotos
Sobre sus hombros trémulos
La montaña y el mar sus dos lebreles
Le saltaban al paso
*La montaña abombrada, el mar encabritado...**

Garfias, arkadaşı Eugenio Montes ile birlikte Humilladero Sokağı'nda yoksul bir odayı paylaşıyordu. Bir sabah, 11.00 sularında onları ziyarete gittim. Garfias bir taraftan gevezelik ediyor, bir taraftan da uyuşuk bir el hareketiyle göğsünde gezinen tahtakurularını alıp atıyordu.

İç savaş sırasında yurtseverlikle dolu, pek fazla hazzetmediğim şiirler yazmıştı. Bir tek kelime İngilizce konuşamadığı halde, İngiltere'ye göçmen olarak gitti. Ve orada

---

* Manzaralar geçiyordu gözlerinden
Parmaklarımın arasında kum hışırtısı duyuluyordu.
Ve bir demet yarım kalmış düş
Titreyen omuzlarında
Dag ve deniz, onun iki tazısı,
Önünde zıplıyorlardı
Dag coşmuş, deniz şahlanmış...

Ispanyolcayı hiç bilmeyen bir İngilizin evinde kaldı. Ama el kol hareketleriyle saatlerce sohbet ettikleri söylenirdi.

Savaştan sonra, birçok Cumhuriyetçinin yaptığı gibi Meksika'ya gitti. Orada kir pas içinde, yarı dilenci durumunda kafelere girip yüksek sesle şiirler okuduğu görülmüş. Sonra da acınacak bir şekilde ölmüş.

Hem idari hem de sanatsal açıdan başkent olan Madrid o günlerde henüz küçük bir şehirdi. Bir yerden bir yere gitmek için yığınla yol yürümek gerekiyordu. Herkes birbirini tanıyordu. Sokaklarda herkese rastlamak mümkündü.

Bir akşam bir arkadaşımla *Cafe Castilla*'ya gitmiştim. Salonun bir tarafını ayırmak için bölmeler yerleştirildiğini gördüm. Garson bize, Primo de Rivera'nın birkaç arkadaşıyla yemek yemeye geleceğini haber verdi. Gerçekten de geldi ve hemen bölmeleri kaldırttı. Bizi görünce de seslendi: "Hola, jovénes! Una copita!" Diktatör bize içki ısmarlıyordu.

Kral XIII. Alphonse ile de karşılaştım. Öğrencievi'ndeki odamın penceresinden bakıyordum. Sürdüğüm saç kremi, hasır şapkamın altında saçlarımı iyice bastırmıştı. Birden kraliyet arabası, iki sürücüsüyle birlikte penceremin altında durdu. Bir başka kişi daha vardı, bir kadın (çok gençken güzel Victoria'ya, kraliçeye âşıktım). Kral arabadan inip bana bir soru yöneltti. Yol soruyordu. O günlerde ilke olarak anarşist olduğum halde, afallayıp gayet kibar, mahcup bir şekilde yanıt vermiştim. Hatta ona "Majestad" diye hitap etmiştim. Üstü açık dört tekerlekli arabası uzaklaşırken, şapkamı çıkarmadığımı fark ettim. Onurumu kurtarmıştım.

Bu ilginç karşılaşmayı üniversite yöneticisine anlattım. Benim şakacılığımın ünü öylesine yaygındı ki kendisine söylediklerimi kraliyet sarayının sekreterine doğrulatmıştı.

*Peña*lar sırasında bazen herkesin birden susup sıkıntıyla gözlerini yere indirdiği görülürdü. O sırada kafeye bir *Gafe* girmiş olurdu çünkü.

Gafe, uğursuz biri demektir. Madrid'de bazı kişilerle yakınlık kurmaktan kaçınmanın en iyisi olduğuna inanılıyordu. Conchita'nın kocası, kayınbiraderim, yüksek rütbeli bir kaptan tanıyordu. Birlikte çalıştığı kişilerin hepsinin de bu adamın varlığından ödleri kopardı. Oyun yazarı Jacinto Grau'ya gelince, onun adını bile anmamak en iyisiydi. Uğursuzluğu sanki gittiği her yere taşıyordu. Buenos Aires'te verdiği bir konferansta, bir lamba yere düşerek birkaç kişinin ağır şekilde yaralanmasına yol açmıştı.

Birkaç aktörün benimle film çevirdikten sonra ölmelerini bahane eden birkaç arkadaşım, beni de bir *Gafe* olmakla suçlamışlardı. Bu, hiç de doğru değil, kesinlikle reddediyorum. Diğer arkadaşlarım, eğer gerekirse bana tanıklık edebilirler!

On dokuzuncu yüzyılın sonunda ve yirminci yüzyılın başında İspanya, aralarında pek çok fikir adamının da bulunduğu çok güçlü bir yazar kuşağının yetiştiğine tanık oldu. Onların çoğunu tanıdım. Ortega y Gasset, Unamuno, Eugenio d'Ors, Valle-Inclan, bunların sadece dördü. Hepimiz onların etkisi altındaydık. Hatta büyük usta Galdos'u da tanıdım (daha sonra *Nazarin* ve *Tristana*'sını uyarlayacaktım). Diğerlerinden yaşça daha büyüktü ve daha farklı bir konumu vardı. Gerçeği söylemek gerekirse onunla sadece bir kez, evinde karşılaştım. Çok yaşlıydı ve gözleri hemen hemen görmüyordu. Dizlerine bir battaniye örtülü, mangalın yanında oturuyordu.

Pío Baroja, beni kişisel olarak hiç ilgilendirmese de çok ünlü bir romancıydı. Ayrıca Antonio Machado'yu, büyük ozan Juan Ramon Jimenez, Jorge Guillen ve Salinas'ı da saymak isterim.

Bugün bile hareketsiz ve sabit bakışlarıyla durdukları İspanya Mumya Müzeleri'nde hayranlıkla izlediğimiz bu ünlüler kuşağının ardından, benim de içinde olduğum ve 1927'li denen kuşak gelir. Bu kuşak içinde Lorca, Alberti, ozan Altolaguirre, Cernuda, Jose Bergamin, Pedro Garfias gibi kişiler yer alır.

Bu iki kuşak arasında, yakından tanıdığım iki kişi yer almaktadır: Moreno Villa ve Ramon Gomez de la Serna.

Benden on beş yaş büyük olduğu halde Malagalı Endülüs Moreno Villa (Bergamin ve Picasso gibi) bizim grubumuzdan hiç ayrılmazdı. Çoğu kez bizimle birlikte çıkardı. Bir ayrıcalıkla Öğrencievi'nde bile kalabiliyordu. Çok sayıda kişinin ölümüyle sonuçlanan, 1919'daki yıkıcı İspanyol grip salgınında üniversitede neredeyse yalnız ikimiz kalmıştık. Doğuştan ressam ve yazar olan bu yetenekli kişi, bana birkaç kitap ödünç vermişti. Özellikle de salgın sırasında okuduğum *Kırmızı ve Siyah. L'enchanteur pourrissant* adlı kitabı ile Apollinaire'i de keşfetmem de o döneme rastlar.

Tüm o yılları birbirimize dostluk bağlarıyla kenetlenmiş olarak geçirdik. 1931'de cumhuriyet ilan edilince Moreno Villa, kraliyet sarayının kitaplığından sorumlu oldu. Sonra iç savaşta Valemir'e doğru gitti. Sonra da önemli tüm aydınlar gibi sürgüne gönderildi. Önce Paris'te, sonra da 1955'te yerleştiği Meksika'da yeniden buldum onu. Beni sık sık görmeye gelirdi. Hiçbir işinin olmadığı 1948 yıllarına doğru, Meksika'da yaptığı portremi hâlâ saklarım.

Birkaç yıl sonra, az kalsın birlikte bir film yapma denemesine girişeceğim Ramon Gomez de la Serna'dan yeniden söz etme fırsatı çıkacak ileride.

Üniversitede geçirdiğim yıllar boyunca Gomez de la Sema, İspanyol yazınının belki de en tanınmış siması, en büyük kişisi oldu. Sayısız yapıtın sahibi olan yazarın hemen her dergide yazısı çıkardı. Fransız aydınlarının çağrısı ile bir gün Paris'te bir sirkte bile boy gösterdi (aynı sirkte

Fratellini kardeşleri alkışlamak da mümkündü). Ramon, bir filin sırtında çok kısa olan *greguarias*lardan birkaçını okumuştu. Bunlar, üstünlüğü tartışılmaz olan kısa, mizah içerikli dizelerdi. Daha ilk cümlesini bitirirken orada bulunanların tümü gülmekten kırıldı. Ramon bu başarıya şaşırmıştı. Kendisini taşıyan filin, o sırada alanın ortasına bir güzel ettiğini fark etmemişti.

Her cumartesi saat dokuzdan on üçe kadar Gomez de la Serna, Puerto del Sol'dan iki adım uzaklıktaki *Cafe Pombo*'da toplantı yönetirdi. Arkadaşlarımdan çoğuyla ve daha başkalarıyla da karşılaştığım bu toplantıların birini bile kaçırmadım. Jorge-Luis Borges de zaman zaman gelirdi buraya.

Borges'in kız kardeşi, Guillermo de Torre ile evlendi. Bir şair olan, özellikle de eleştirmenlik yapan Torre, Fransız "avantgarde"larının çoğunu tanırdı ve İspanyol "Ultraist" akımının en önde gelen üyelerinden biri oldu. Marinetti'nin hayranıydı ve tıpkı onun gibi, bir lokomotifin Velasquez'in tablosundan çok daha güzel olduğunu söylerdi. Şöyle yazdığı bile olurdu.

Yo quiero por amente
*La helice turgente hydro-avion...**

Madrid'de yazarların toplandığı başlıca kafelerden bazıları hâlâ yaşıyor: *Cafe Gijon, Granja del Henar, Cafe Castilla, Fornos, Kutz.* Ve ressamların kirlenen mermer masalarının değiştirildiği *Cafe de la Montaña* (oraya öğleden sonraları okuldan çıkıp ders çalışmaya giderdim). Bir de *Cafe Pombo* vardı, her cumartesi akşamı Gomez de la Serna'nın boy göstermek için uğradığı yer. Çoğu zaman

* Sevgili olarak isterim kendime,
Deniz uçağının pervanesini...

kahve ve bolca su -garsonlar durmadan su getirirlerdi bize-, sonra da ordan burdan bir söyleşidir başlardı. Yazın dünyasının yeni yayınlarını, son çıkan yazıları, bazen de politik konuları konuşurduk. Birbirimize yabancı kitap ve dergiler de alıp verirdik. Gelmeyen arkadaşlar hakkında dedikodu yapardık. Bazen de bir yazarın şiirlerinden ve yazılarından birini yüksek sesle okuduğumuz olurdu. Ramon da dinleyip düşüncesini söyler, bazen de üstünde tartışma açılırdı. Zaman çabuk geçiyordu. Küçük arkadaş grupları birbiriyle karşılaşırdı. Ve hep konuşulurdu...

Nörolog Santiago Ramon y Cajal, zamanın en büyük bilim adamlarından biriydi ve Nobel ödülü sahibiydi. Her öğle sonrası *Cafe del Prado*'ya kısa bir süre için uğrar, dipteki bir masaya yalnız başına otururdu. Aynı kafede, ondan birkaç masa ileride, benim de içinde bulunduğum ultraist ozanlardan meydana gelmiş grubun bir *peña*sı olurdu.

Arkadaşlarımızdan biri, gazeteci ve yazar Araquistain -iç savaş sırasında Paris'te, elçiliği sırasında yeniden karşılaşmıştım- bir gün sokakta José Maria Carretero isimli biriyle karşılaşır. Bu, iki metre boyunda dev gibi bir adamdır. Yapıtlarına "El Caballero Audaz" diye imza atan, yeteneksiz mi yeteneksiz bir romancıydı. Carretero, Araquistain'ın yakasına yapışıp kendine karşı yazılan bir yazının hesabını sorar (tam deyimiyle). Araquistain'ı desteklemek için bir şölen düzenledik. Elden ele dolaştırarak ondan yana imza topladık. Doğa Bilimleri Müzesi'nin Böcek Bilimi bölümünde mikroskopik gözlemler için Cajal'a plan çıkarma işinde yardımcı olduğumu, yani ona yakın olduğumu bilen ultraist arkadaşlarım belli bir çevrenin en değerli adamı olduğu için ondan da imza istememi rica ettiler.

Ben de istedim. Ama Cajal artık çok yaşlanmıştı ve imza atmayı reddetti. El Caballero Audaz'ın düzenli olarak yazdığı *ABC* gazetesinde, kendi anılarının yayımlanacağını

gösterdi gerekçe olarak da. Eğer imzayı onaylarsa, gazetenin sözleşmeyi bozacağından korkuyordu.

Farklı nedenlerle de olsa, ben de bu tür toplu dilekçeleri imzalamayı hep reddetmişimdir. Bunlar, insanın vicdanını rahat ettirmekten başka bir şeye yaramazlar. Bu tavrın tartışılır olduğunu biliyorum. İşte bunun içindir ki eğer başıma bir şey gelirse, örneğin tutuklanırsam veya birden kaybolursam, kimsenin benim için imza toplamasını istemiyorum.

ALBERTI, LORCA, DALI

Cadiz civarındaki Puerto de Santa Maria'dan gelen Rafael Alberti, grubumuzun en ünlü simalarından biriydi. Benden daha küçüktü -iki yaş herhalde-. Başlangıçta onu ressam olarak görmüştük. Hatta altın kakmalı desenlerinden birkaçı odamın duvarlarını süslüyordu. Bir gün Damaso Alonso (İspanyol Dil Akademisi'nin şimdiki başkanı) bana dedi ki: "En büyük ozan kim, biliyor musun? Alberti!" Şaşırdığımı görünce de bana bir kâğıt uzattı ve başlangıcı hâlâ ezberimde olan şiiri okudum:

La noche ajusticiada
en el patibulo de un arbol
alegrias arodilladas
*le besan y ungen, las sandalias...**

O günlerde Ispanyol ozanları yapay ve alışılmadık sıfatlar bulmaya gayret gösterirlerdi. "La Noche Ajusticiada", gecenin adaleti veya gecenin sandaletleri gibi sürpriz söz-

* Katledilmiş gece
Bir ağacın darağacında.
Diz çökmüş sevinçler
Sandalağaçlarını öpüyor ve ovuyorlar.

cükler... *Horizonte* dergisinde yayımlanan bu şiir, Alberti'nin ilk denemeleri olarak dikkati çekti ve benim de son derece hoşuma gitti. Dostluğumuz daha da pekişti. Birbirimizden nadiren ayrıldığımız Öğrencievi yıllarından sonra, iç savaş başında Madrid'de birbirimizi yeniden görecektik. Daha sonra, Moskova'ya yaptığı yolculuk sırasında kendisine Stalin tarafından nişan verildi. Franko döneminde ise Arjantin'de ve İtalya'da yaşadı. Şimdi ise artık İspanya'ya döndü.

Tıp öğrenimi gören, ama bir sınavda bile başarılı olamayan arkadaşım Aragonlu Huesca, nazik ve anlaşılması zor bir insandı. Madrid Su İşleri Müdürü'nün oğlu olan Pepin Bello ne ressam ne de ozandı, ama bizim grubun ayrılmaz bir parçasıydı. Onun hakkında söyleyebileceğim çok az şeyim var. Ancak 1936'da iç savaşın başında, kendisi şöyle kötü haberler yayardı: "Franco geliyor! Manzanares'ten geçecek!" Ağabeyi Manolo, Cumhuriyetçiler tarafından kurşuna dizilmişti. Pepin Bello'ya gelince, savaşı bir elçiliğe sığınmış olarak geçirmişti.

Endülüslü ozan Hinojosa'ya gelince, Malaga yöresinde çiftlik sahibi zengin bir ailenin oğluydu. Düşüncelerinde ve politik tavırlarında ne kadar tutucuysa, şiirlerinde de o kadar ilerici ve cüretliydi. *"Lamanie De Clairac"* adlı aşırı sağcı partiye yazıldı ve daha sonra da Cumhuriyetçiler tarafından kurşuna dizildi. Üniversitede karşılaştığımız dönemde iki üç kitabı yayımlanmıştı.

Federico Garcia Lorca, Öğrencievi'ne benden iki yıl sonra başlamıştı. Sosyoloji öğretmeni Don Fernando de los Rios'un salık vermesiyle. Granada'dan Madrid'e gelen Lorca'nın, Don Fernando ve diğer Endülüslü öğrencilerle yaptığı yolculukları anlattığı düzyazıları *Impresiones* Y *paisajes* adıyla üniversiteye gelmeden önce yayımlanmıştı.

Zeki ve büyüleyici havası, belirgin bir şıklık anlayışı, kusursuz kravatı ve koyu parlak gözleriyle Federico, kim-

senin karşı koyamadığı bir çekicilik ve etkiye sahipti. Benden iki yaş büyüktü ve toprak sahibi zengin bir ailenin oğluydu. Madrid'e aslında felsefe öğrenimi için gelmişti. Ama yazın dünyasına atılabilmek için derslere sırt çevirdi. Kısa sürede Federico herkesi, herkes de onu tanıdı. Öğrencievi'ndeki odası Madrid'in en gözde toplantı yerlerinden biri haline geldi.

Sağlam dostluğumuzun temeli ilk karşılaşmamızda atılmıştı. Yontulmamış bir Aragonlu ile gelişmiş bir Endülüslüde her şey birbirinin zıddı olduğu halde -belki de bu zıtlıktan dolayıdır- hemen hemen her zaman birlikte oluyorduk. Akşamları beni Öğrencievi'nin arka tarafına götürürdü. Çimenlere uzanırdık -o zamanlar göz alabildiğince çayırlık ve boş araziler vardı-. Federico da bana şiirler okurdu. Gerçekten de harika okurdu doğrusu. Onun etkisiyle yavaş yavaş değişiyor, her gün beni biraz daha aydınlatan yepyeni bir dünya keşfediyordum.

Martin Dominguez adında, yapı olarak çok kuvvetli bir adamın, Lorca'nın eşcinsel olduğunu ileri sürdüğü anlatılmıştı bana. Buna inanamazdım. O tarihlerde Madrid'de sadece bir-iki eşcinsel olduğu bilinirdi ve hiç kimse de beni Federico'nun öyle olduğu düşüncesine inandıramazdı.

Bir gün yemekhanede, müdürümüz Don Alberto, Eugenio d'Ors ve Unamuno'nun oturduğu başkanlık masasının karşısına, yan yana oturmuştuk. Çorbadan sonra alçak sesle Federico'ya dedim ki: "Çıkalım, seninle çok ciddi bir konuda konuşmak istiyorum." Şaşırdı ve kabul etti. Kalktık. Yemek bitmeden masadan kalkmamıza izin veriliyordu.

Yakındaki bir bara gittik. Orada Federico'ya, Basklı Martin Dominguez ile dövüşmeye karar verdiğimi açıkladım.

"Neden?" diye sordu Lorca.

Bir an duraksadım, nasıl dile getireceğimi bilmiyordum.

"Eşcinsel olduğun doğru mu?"

Yerinden kalktı. Çok yaralanmıştı:

"Sen ve ben, artık her şey bitti."

Ve dışarı çıktı.

Tabii aynı akşam barıştık. Federico'nun davranışlarında kadınsı hiçbir tavır, hiçbir yapmacıklık yoktu. Zaten bu konuda yapılan şakalardan ve taklitlerden hiç hoşlanmazdı.

İkimiz birlikte başka arkadaşlarla beraber unutulmayacak saatler yaşadık. Lorca benim şiiri, özellikle de hayranlık duyulacak kadar iyi bildiği İspanyol şiirini tanımama yardımcı oldu. Ve başka kitapları da... Örneğin bana *Légende Dorée'yi* okutmuştu. Orada ilk olarak Siméon Stylite'in yaşamından birkaç satıra rastlamıştım. Daha sonra da bu, *Simon del desierto* olacaktı. Federico, Tanrı'ya inanmazdı, ama dine karşı hiç yitirmediği büyük bir sanatsal duygu beslerdi.

1924'te Madrid'in büyük panayırı *Verbena de San Antonio'da,* ikimizi bir motosikletin üstünde otururken gösteren ve bir fotoğrafçı tarafından renklendirilen resmi hâlâ saklarım. Üç dakika içinde şiir yazmıştı:

La primera verbena que Dios, envia
Es la de San Antonio de la Florida
Luis: en el encanto de la madrugada
Canta mi amistad, siempre florecida
la luna grande luce y rueda
por las altas nubes tranquilas
mi corazon luce y rueda
en la noche verde y amarilla
Luis mi amistad apasionada
hace una trenza con la brisa
El niño toca el pianillo
triste, sin una sonrisa
bajo los arcos de papel
estrecho tu mano amigo.

Tanrının gönderdiği ilk panayır
Floridalı San Antonio.
Luis: Sabahın ilk ışığıyla.
Konuş dostum
Çiçeklerle donan
Büyük ay parlıyor ve dönüyor
Sakin bulutların üstünde
Kalbim parlıyor ve dönüyor
Gecenin sarımsı yeşilliğinde.
Luis; benim heyecanlı dostluğum
Serin bir yelle birbirine bağlanıyor
Çocuk küçük bir org çalıyor
Üzgün, gülümsemeksizin
Kâğıtlardan bir kemer altında
Senin dost elini tutuyorum.

Daha sonra 1929'da, bana armağan ettiği bir kitaba şu kısa şiiri yazmıştı. Hiç yayımlanmayan bu şiiri çok severim.

Cielo azul
Campo amarillo

Monte azul
Campo amarillo

Por la llanura desierta
Va caminando un olivo

Un solo
Olivo[*]

---

[*] Mavi gök
Sarı tarla
Mavi tepe
Sarı tarla
Bir zeytin ağacı ilerlemekte
Issız ovada.
Bir zeytin ağacı
Sadece...

Katalonya'da, Figueras Noteri'nin oğlu olan Salvador Dali, Öğrencievi'ne benden üç yıl sonra geldi; Güzel Sanatlara girmeye hazırlanan Dali'yi, nedense "Çekoslovak ressam" diye çağırırdık.

Bir akşam Öğrencievi'nin koridorlarından birinden geçerken, odasının kapısını açık görüp içeri bir göz attım. Bitirmek üzere olduğu bir portre gözüme ilişti. Çok beğendim ve hemen Lorca ve diğerlerine haber verdim.

"Bizim Çekoslovak ressam, çok güzel bir portreyi bitirmek üzere!"

Hepimiz odasına gittik ve tablosuna hayran kaldık. Böylece Dali de grubumuza katıldı. Gerçeği söylemek gerekirse Dali, Federico ile beraber en iyi dostum oldu. Üçümüz artık hiç ayrılmıyorduk. Gerçi Dali buna biraz kayıtsızdı; ama Lorca, ona gerçek bir tutkuyla bağlıydı.

Mahcup bir gençti. Kalın boğuk bir sesi, daha sonra kestirdiği upuzun saçları vardı. Yaşamın getirdiği günlük olaylardan rahatsız olur ve çok garip giyinirdi. Geniş bir şapkası, müthiş bir boyunbağı, dizlerine kadar inen bir ceketi, bir de beline doladığı kuşağı vardı. Görünüşü ve giyinişi insana iç gıcıklayıcı bir duygu veriyordu, ama aslında böyle değildi. Böyle giyiniyordu, çünkü bundan hoşlanıyordu. Ama bu yüzden de sokaklarda insanların hakaretine uğruyordu.

Aynı zamanda şiir de yazardı. Bunlar yayımlandı. 1926 veya 27 yılında, daha çok gençken Peinado ve Vines gibi diğer ressamlarla, Madrid'de bir sergiye katılmıştı. Haziran ayında Güzel Sanatlar'ın sınavına girmesi gerektiğinde, sınav kurulunun önünde sözlüye oturdu, ama birden haykırıp şöyle dedi:

"Burada benim için karar verebilecek bir kimse görmüyorum. Ben gidiyorum."

Gerçekten de çıkıp gitti. Babası Katalonya'dan Madrid'e gelerek Güzel Sanatlar yönetimiyle ilişkileri düzeltmeye çalıştı. Ama boşunaydı. Dali kovulmuştu.

Bu gelişme yıllarımızda günü gününe olup biten her şeyi anlatamıyorum. Yani buluşmalarımızı, sarhoşluklarımızı, söyleşilerimizi, gezintilerimizi, Madrid genelevlerini -herhalde dünyanın en iyilerindendir- ve Öğrencievi'ndeki o uzun akşamlarımızı. Cazın o kadar tutsağı olmuştum ki banjo çalmaya koyulmuştum. Ayrıca bir gramofon ile bir iki plak da almıştım. Bunları coşku içinde dinliyor, bir taraftan da bizzat hazırladığım romlu groglarımızı içiyorduk. Öğrencievi'nde alkol içmek yasaktı. Hatta beyaz örtüleri kirletir düşüncesiyle şarap bile... Arada sırada da bir tiyatro oyunu sahnelerdik. Daha çok da hâlâ ezberimde olan *Don Juan*'ı. Lorca'nın üçüncü perdedeki heykeltıraşı, benim de Don Juan'ı canlandırırken çekilmiş fotoğrafımızı hâlâ saklarım.

Bir de bizlerin *las Mojadures de primavera* (ilkbahar sulaması) diye adlandırdığımız bir şakamız vardı. Herhangi bir kişinin başından aşağı bir kova suyu boşaltıverirdik. *Cet obscur objet du désir* filminde Carole Bouquet'nin Fernando Rey tarafından bir garın peronunda ıslatıldığını görünce, Alberti eski şakamızı anımsamış olmalı.

Chuleria tipik bir İspanyol davranışıdır. Saldırganlık, kendinden aşırı emin olma, erkekçe meydan okuma gibi... Özellikle Öğrencievi'nde olduğumuz yıllarda ben de bu tür şeyler yapmış, ama ardından da pişman olmuştum. İşte bir örnek; *Palace del Hielo*'da daha pek tanımadan *la Rubia* (sarışın) diye ad taktığım bir dansçı vardı. Bu kadının zarafetini ve endamlı yürüyüşünü pek beğenirdim. Sırf onu görebilmek için sık sık bu dans salonuna giderdim. Ama kendisi profesyonel bir dansçı değildi. O da oraya benim gibi sık gelen bir müşteriydi. Ondan arkadaşlarıma o kadar söz ettim ki bir gün Dali ve Pepin Bello da bana eşlik ettiler. La Rubia o gün pek ciddi bir adamla dans ediyordu. "Doktor" adını taktığım bu adam gözlüklü, kısa boylu bi-

riydi. Dali büyük bir hayal kırıklığına uğradığını söyledi bana. Neden onu buralara sürüklemiştim ki? Rubia'da hiçbir incelik ve çekicilik bulmamıştı. Ben de ona şöyle dedim: "Çünkü dans ettiği adamda iş yok!"

Kalktım, biraz önce oturdukları masalarına yaklaştım ve sert bir tavırla şöyle dedim:

"Arkadaşlarımla birlikte bu genç bayanın dansını seyretmek için geldik. Ama her şeyi berbat ettiniz. Bir daha onunla dans etmeyin. İşte o kadar."

Döndüm ve yürüdüm. Masama yaklaşırken arkamdan bir şişe yiyeceğime emindim. O sıralarda çok yaygın bir âdetti bu. Ama hiçbir şey olmadı. "Doktor" bana yanıt vermedi ve kalkıp başka bir kadınla dans etti. Oldukça mahcup ve pişman olmuş bir şekilde Rubia'ya yaklaşıp dedim ki:

"Yaptığım şeyden dolayı özür dilerim. Üstelik ondan çok daha kötü dans ederim ben."

Bu, doğruydu. Ayrıca Rubia ile de hiç dans etmedim.

Yaz aylarında İspanyollar tatil için Öğrencievi'ni terk ettiklerinde, İspanyolcalarını ilerletmek için gruplar halinde Amerikalı öğretmenler gelirdi. Aralarında çok güzelleri de olan eşlerini de birlikte getirirlerdi. Konferansları ve gezileri kendileri düzenlerlerdi. Büyük salondaki haber panosunda şöyle yazardı örneğin: "Yarın, Americo Castro ile Toledo'ya gezinti..."

Bir gün de şöyle yazılmıştı: "Yarın, Luis Buñuel'le Prado'ya gezinti." Bu Amerikalı grup, kendilerine muziplik yapacağımdan asla kuşku duymadan beni izledi. Bende bıraktıkları ilk izlenim Amerikalılara özgü o saflıkları oldu. Onları müzenin salonlarında gezdirirken aklıma gelen her şeyi anlatıyordum: Goya'nın Alba Düşesi'yle ilişki kuran bir matador olduğunu, Berruguete'in *Auto da Fe* adlı tablosunun çok eşsiz bir eser olduğunu ve içinde yüz elli ka-

dar insan sayılabileceğini ve bir tablonun değerini ortaya koyan şeyin içindeki kişilerin sayısı olduğunu, daha neler neler... Amerikalılar beni ciddi ciddi dinliyor, hatta aralarından bazıları not alıyordu. Ama bir iki tanesi de beni müdüre şikâyet etmişti!...

HİPNOTİZMA

O sıralar hipnotizmayla ilgilenmeye başlamıştım. Belli sayıda insanı da kolaylıkla uyutmayı başarmıştım. Özellikle de Öğrencievi'nin Lizcano adındaki muhasebe yardımcısını... Ondan sabit bir şekilde parmağıma bakmasını istiyordum. Ama bir seferinde onu uyandırmak için epey uğraşmıştım.

Daha sonra hipnotizma üstüne ciddi kitaplar okudum. Farklı yöntemler denedim. Ama Rafaela'da karşılaştığım kadar olağanüstü bir durumla karşılaşmadım hiç.

Reina Sokağı'ndaki iyi bir genelevde, o sıralar diğerlerine göre son derece çekici iki kız vardı. Birinin adı Lola Madrid, diğerinin ise Teresita'ydı.

Teresita'nın bir dostu vardı. Güçlü kuvvetli ve cana yakın bir Basklı olan Pepe tıp öğrencisiydi. Bir akşam Alcala ile Peligros Sokağı'nın köşesindeki *Cafe Fornos*'ta, tıp öğrencilerinin *peña*sında içki içerken *Casa de Leonor* genelevinde küçük bir dram yaşandığı haberi geldi. Teresita'nın kısa süreler için başka müşterilerle olmasını genellikle kabullenen Pepe, kızın bu sefer bir başka kişiyle de para almaksızın birlikte olduğunu öğrenmişti. İşte buna katlanamazdı. Müthiş bir öfkeye kapılarak uçarı Teresita'nın kapısına dayandı.

Tıp öğrencileri hemen *Casa de Leonor*'a gittiler. Ben de onlarla beraber. Orada gözyaşları ve sinir krizleri içinde bulduk Teresita'yı. Ona baktım, konuştum, ellerini ellerime aldım, sakinleşmesini ve uykuya dalmasını söyledim.

O da dediğimi yaptı. O anda hemen hemen uyurgezer bir durumda, benden başkasını ne dinler ne de yanıtlar bir halde kalakaldı. Ona yatıştırıcı sözler söyleyerek, tatlılıkla yavaş yavaş uyandırmaya çalışıyordum ki akıl almaz bir haber getirdiler. Lola Madrid'in kız kardeşi olan Rafaela adlı bir kız, benim Teresita'yı hipnotize ettiğim sırada mutfakta iş yaparken aniden uyuyakalmıştı.

Mutfağa gittiğimde, gerçekten de uyku halinde bir genç kız gördüm. Ufak tefek, eciş bücüş, yarı kör bir kızcağızdı. Karşısına oturdum, elimle hipnotizmacıların yaptıkları o hareketleri yaptım, sakin sakin konuşarak uyandırdım onu.

Rafaela gerçekten de çok şaşırtıcı bir olaydı. Bir gün ben genelevin önünden geçerken Rafaela katalepsi haline girmiş. Tüm bunların gerçek olduğuna sizi temin ederim, hatta doğrulayabilirim. Grup olarak birkaç deneme yaptık. Hatta bir seferinde bir idrar birikmesi olayını bile iyileştirdim. Ellerimi, yavaşça hastanın karnının üstünde gezdirerek ve konuşarak başardım bunu. Ama en akıl almaz deneyimim *Cafe Fornos*'taki olaydı.

Rafaela'yı tanıyan tıp öğrencileri bana inanmıyorlardı, benim de onlara güvenmediğim gibi... Onlardan gelebilecek bir üçkâğıtçılıktan sakınmak için neler olup biteceğini hiç söylememeyi yeğledim. Masalarına oturdum ve tüm gücümle Rafaela'yı düşünmeye başladım. İçimden ona kalkmasını, yanıma gelmesini söyledim. *Cafe Fornos*, geneleve iki adım mesafedeydi. On dakika sonra kız, nerede olduğunun farkında bile olmaksızın, gözleri bakarkör durumda kafenin kapısından içeri girdi. Yanıma gelip oturmasını söyledim. O da itaat etti. Sonra da onunla onuşup yatıştırdım ve yavaşça uyandırdım.

Rafaela bu olaydan yedi sekiz ay sonra hastanede öldü. Ölümü beni çok sarstı. Hipnoz yapmaktan o zaman vazgeçtim.

Bunun dışında, tüm yaşamım boyunca masaları kımıldatarak epey eğlendim. Bunda da mucizevi bir şey asla aramadım. Masaların çekici bir güçle kalkıp havada kaldıklarına tanık oldum. Bu güç oradakilerden gelmekteydi. Ayrıca doğru yanıtlar veren masalar gibi olaylara da tanık oldum. Ama bu, ancak katılanlardan birinin, farkında olmadan da olsa, yanıtları anlaması koşuluyla mümkün olabiliyordu. Hafif ve kendiliğinden oluşan bu hareket, bilinçaltının etken ve fiziksel bir belirtisiydi.

Bir de sık sık tahmin oyunlarına giriyordum. On iki kadar kişinin olduğu bir odada, özellikle çok duyarlı olduğunu bildiğim bir kadın seçiyordum. İki-üç deneme bunu anlamama yetiyordu. Diğerlerine aralarından bir katil, bir kurban seçmelerini ve suç aletini bir yerlere saklamalarını söylüyordum. Seçim yapılırken odadan çıkıyor, geri döndüğümde gözlerime bir bant bağlatıyor ve kadının ellerini tutuyordum. Onunla birlikte odada yavaşça bir tur atıyordum. Her zaman değil, ama çoğu kez seçilen iki kişiyi ve suç aletini gayet kolay buluyordum. Bunu da çok hafifçe tuttuğum kadının ellerinden anlıyordum. Ama kadın hiçbir şey fark etmeden tabii.

Daha zor olan başka bir oyun da şuydu: Yine aynı koşullarda odadan çıkıyordum. Odadakilerden her biri o zaman çevredeki bir eşyayı seçip ona dokunuyordu. Tablo, mobilya, kitap, biblo gibi... Ama herhangi bir eşyayı değil de onunla arasına bir bağ kurabileceği, bir benzerlik görebileceği bir şey olacaktı bu. Döndüğümde de şu ya da bu eşyayı kimin seçtiğini tahmin ediyordum. Kendiliğinden oluşan bir düşünce bağı veya telepati... New York'ta savaş sırasında, Amerika'da sürgünde olan bir grup gerçeküstücüyle de yaptım bu deneyi. André Breton, Marcel Duchamp, Max Ernst, Tanguy gibi. Ve bir tek hata bile yapmadım. Diğer zamanlarda yanıldığım olmuştu.

Son bir anım da Paris'te yaşadığım bir olaydı: Bir akşam Claude Jaeqer'le birlikte *Select* adlı barda müşterilerin hepsini, oldukça sert bir biçimde dışarı çıkardık. İçeride yalnızca bir kadın kaldı. Biraz sarhoştum. Yanına yaklaşıp oturdum ve ona hemen Rus olduğunu, Moskova'da doğduğunu söyledim. Ayrıca hepsi de doğru olan daha başka ayrıntılar da ekledim. Buna çok şaşırdı. Ben de tabii. Çünkü onu hiç tanımıyordum.

Öyle sanıyorum ki sinema da izleyicileri bir anlamda hipnotize ediyor. Bunu anlamak için sinema salonundan sessizlik içinde, başları önde ve düşünceler içinde çıkan insanlara bakmak yeterlidir. Tiyatro izleyicisi gibi, boğa güreşi ve sportif gösteri izleyicileri de daha fazla canlılık ve enerji gösterirler. Çoğu kez, sinema salonunun loş ortamından olduğu kadar filmdeki plan, ışık değişikliklerinden ve kamera hareketlerinden kaynaklanan sinemasal hipnoz, izleyicilerin eleştiri yeteneklerini etkileyip zayıflatmakta ve onları bir anlamda büyüleyerek alabildiğine sarsmaktadır.

Mademki Madrid'deki arkadaşlarımdan söz ediyorum, daha sonra Cumhuriyetçi Konsey'e başkanlık edecek olan Juan Negrin'den de bahsetmeliyim. Almanya'da gördüğü öğrenimden sonra, dönüşünde çok iyi bir fizyoloji profesörü oldu. Bir gün Pepin Bello için Negrin'in yanına gidip onunla konuşmaya çalıştım. Hani şu tıp sınavlarının değişmeyen şanssız öğrencisi. Hiçbir sonuç alamadım.

Burada Catalanlı filozof, büyük Eugeno d'Ors'u da anmalıyım. Barok savunucusu olan d'Ors, bunu geçici bir tarihi olgu olarak değil de sanat ve yaşamın başlıca akımı sayardı... Ilginçlik peşinde koşanlara karşı sık sık söylediğim şu sözün de sahibidir: "Geleneksel olmayan her şey öykünmedir." Bu paradoksta bana, her zaman son derece gerçek gelen bir şey vardır.

Barselona'da bir işçi enstitüsünde öğretmen olan d'Ors, Madrid'e geldiğinde kendini çok yalnız hissederdi. Böyle zamanlarda Öğrencievi'ne gelir ve genç öğrencilerle bağlantı kurup zaman zaman *Cafe Gijon*'daki *peña*lara katılırdı.

O zamanlar Madrid'de yirmi otuz yıldır kullanılmayan ve içinde büyük romantik ozanımız Lara'nın mezarının da bulunduğu bir mezarlık vardı. Burada sayıları yüzü aşkın dünyanın en güzel selvileri bulunuyordu. *Sacramental de San Martin*'di burası. Bir akşam Eugenio d'Ors ve tüm *peña* grubu mezarlığı ziyarete karar verdik. O gün öğleden sonra, bekçiye on peseta vererek durumu ayarlamıştım.

Karanlık çöktüğünde, ay ışığı altında mezarlığa girdik. Kapısı aralık bir yeraltı mezarı görerek merdivenleri indim. Orada, bir ışık demeti altında, tabutun hafif aralık duran kapağından çıkan kuru ve kirli bir kadın saçı fark ettim: Heyecanlanıp diğerlerini çağırdığımda hemen geldiler.

Le fantôme de la liberte filminde de yer verdiğim ayışığı altındaki bu ölü saç görüntüsü, yaşamımda karşılaştığım en etkileyici sahnelerden biridir. Saç mezarda büyür müydü?

Picasso'nun, sonra da Malraux'nun iyi arkadaşı olan, Malaga Endülüslülerinden zayıf ve çekici Jose Bergamin benden birkaç yaş daha büyüktü. Daha o zamanlardan ozan ve deneme yazarı olarak tanınmıştı ve dramaturg Arniches'in kızlarından (diğer kızı, arkadaşım Ugarte ile evlendi) biriyle evliydi. Eski bir bakanın oğlu olan Bergamin bir *senorito*'ydu. Daha o zamanlar süslü anlatım diliyle sözcük oyunları, paradoksal cümleler, boğa güreşi ve Don Juan gibi bir iki eski İspanyol düşlemi oluşturmuştu. O yıllarda birbirimizi oldukça seyrek görüyorduk. Epey sonra, 1961'de *Viridiana*'yı çevirmek için İspanya'ya döndüğümde, beni Antée ile kıyasladığı harika bir mektup

yazmıştı. Anayurdumla bağlantı kurduğumda daha da güç kazanacağımı söylüyordu. Diğer birçok kişi gibi onun da çok uzun bir sürgün yaşamı olmuştu. Son yıllarda sık sık gördük birbirimizi. Madrid'de oturuyor, sürekli yazı yazıyor ve mücadele ediyor.

Salamangalı felsefe profesörü Unamuno'ya da değinmek isterim. O da Eugenio d'Ors gibi, bir sürü olayın yaşandığı Madrid'e sık sık görmeye geliyordu bizi. Primo de Rivera tarafından Kanarya Adaları'na sürüldü. Daha sonra onu, Paris'te sürgündeyken yeniden görecektim. Ciddi, oldukça ünlü ve bilgili bir insandı. Ama pek espri anlayışı olduğunu söyleyemeyeceğim.

Son olarak da Toledo'dan söz etmek isterim.

TOLEDO BİRLİĞİ

Yanılmıyorsam Toledo'yu keşfedişim 1921 yılında, filolog Solalinde ile birlikteyken olmuştu. Madrid'den trenle yola çıkmış, orada iki üç gün kalmıştık. *Don Juan Tenorio* oyununun yeni bir yorumunu ve genelevde geçen bir geceyi anımsıyorum. Yanımdaki kıza elimi bile dokunma arzusu duymadığım için, onu hipnotize etmiş ve filoloğun odasına göndermiştim.

Toledo daha ilk günden, turistik güzelliğinden çok, o tanımlanamayacak görünümüyle hayran bırakmıştı beni. Oraya Öğrencievi'nden arkadaşlarla sık sık gittim. Ve 1923'te Aziz Joseph gününde, kendime "Başkomutan" adını vererek Toledo Birliği'ni kurdum.

Bu birlik 1936 yılına kadar sürdü ve yeni üyeler kaydoldu. Sekreter, Pepin Bello'ydu. Kurucu üyeler arasında Lorca ve kardeşi Paquito, Sanchez Ventura, Pedro Garfias, Augusto Casteno ve Basklı ressam Jose Uzelay, bir de heyecanlı bir kadın vardı: Unamuno'nun öğrencisi, kütüphaneci Ernestina Gonzalez.

Ardından, *Şövalyeler, Caballeros*lar geliyordu. Eski bir listeyi karıştırırken bunların arasında Hernando ve Lulu Vines, Alberti, Ugarte, karım Jeanne, Urgoiti, Solalinde, Salvador Dali (daha sonra rütbesi düşürüldü), Hinojosa (iç savaş sırasında kurşuna dizildi), Alberti'nin karısı Maria-Teresa ve iki Fransız; René Crével ve Pierre Unik'in adlarını gördüm.

Daha sonraki sırada *escuderos*lar bulunuyordu. Bunların aralarında da Georges Sadoul, Roger Désormières, karısı Colette, kameraman Elie Lotar, Madrid Fransız Enstitüsü müdürünün kızı Aliette Legendre, ressam Ortiz, Anna-Maria Custodio vardı.

Escuderosların konuklarının şefi, daha sonra Toledo Birliği'yle ilgili önemli bir yazı yazacak olan Moreno Villa idi. Dört kişi olan escuderosların konukları, tablonun en alt sırasında yer alırlardı. Bunların da konukları Juan Vicens ve Marcelino Pascua idi.

Şövalye rütbesine ulaşmak için Toledo'yu kayıtsız şartsız ve taparcasına sevmek, en azından bir gece boyunca sarhoş olmak ve sokaklarda aylak aylak dolaşmak gerekiyordu. Akşam erkenden yatmayı yeğleyenlerin ancak *escudero* sıfatını alma hakları vardı. Konuklardan ve bunların da konuklarından söz etmeye bile gerek görmüyorum.

Birlik kurma düşüncesi, her kurucu gibi benim de aklıma bir düş sonucu gelmişti.

Rastlantı sonucu karşılaştığımız bir arkadaş grubuyla Toledo tavernalarından birinde oturup içmeye başladık. Had safhada sarhoş bir şekilde, katedralin gotik dehlizlerinde yürürken birden binlerce kuş sesi işittim. Aynı anda bir şey bana, hemen *Carmelites*lerin manastırına gitmem gerektiğini söyledi. Ama keşiş olmak için değil de manastırın kasasını soymak için!...

Manastıra gittim. Kapıcı beni içeri aldı, sonra da bir keşiş geldi. Ona, içimden gelen, o ani *Carmelite* olma ar-

zumdan bahsettim. Keşiş, şarap koktuğumun farkına bile varmadan bana yol gösterdi.

Ertesi gün Toledo Birliği'ni kurma kararı aldım.

Basit bir kuralı vardı: Herkes ortak kasaya on peseta yatıracaktı. Yani yemek ve yatak parası olarak bana verecekti... Ondan sonra da Toledo'ya gidecek ve orada unutulmayacak anlar geçirecektik.

Kaldığımız han bildik otellere benzemiyordu. Genellikle de bu, *Posada de la Sangre* hanı oluyordu. *La Illustre Fregona* adlı kitabında Cervantes'in de bahsettiği yerdi burası. Bu han, o yıllardan bu yana hiç değişmedi: Avluda bir tarafta eşekler, diğer tarafta kirli çamaşırlar ve çoğunlukla da öğrenciler. Tabii su da bulunmazdı. Bunun önemi yoktu aslında. Çünkü birlik üyelerine kutsal kentte kaldıkları sürece yıkanma yasağı uygulanırdı.

Yemek ya tavernada ya da *Venta de Aires*'te yenirdi. Kentin biraz dışında olan bu yerde, genellikle domuz etli omlet ve keklik yer, yanında da beyaz şarap içerdik. Sonra yürüyerek dönerken zorunlu bir molayla heykeltıraş Berruguete'nin yaptığı, Kardinal'in mezarının başına giderdik. Kardinal'in boylu boyunca uzanmış heykeli önünde birkaç dakika kalırdık. Kokuşma başlamadan bir iki saat önce yapılan heykelde, yanakların çöküklüğünü heykeltıraş çok iyi vermişti. Bu çehre *Tristana*'da da görülmektedir. Catherine Deneuve ölünün bu durağan görüntüsünün üstüne eğilir.

Sonra da kente dönerdik. Her tür serüvene hazır olarak sokaklarına girer çıkar, dolaşırdık. Kör bir adam bir gün hepimizi evine götürmüş ve tümü de kör olan ailesini tanıştırmıştı. Evde ne bir lamba ne de başka bir ışık kaynağı vardı. Ama duvarlarda hepsi de mezarlık sahnelerini gösteren tablolar asılıydı. Bu tabloların hepsi de saç kıllarından yapılmıştı. Saçtan yapılmış mezarlar, saçtan yapılmış serviler...

Çoğu zaman da bir tür taşkınlık içinde, biraz da şarabın ve alkolün etkisiyle yerlere düşer, katedralin kulesine tırmanır veya adresini bildiğimiz bir albayın kızını uyandırmaya giderdik. Bazen de Santo Domingo Manastırı'nın duvarlarının ardından gelen, keşişlerin ve rahibelerin dini şarkılarını dinlerdik. Hem yürür hem de yüksek sesle şiirler okurduk. Hıristiyan, Yahudi, Vizigot, Roma ve İberlerin de kenti olan bu eski İspanyol başkentinin duvarları ardında seslerimiz yankılanıp dururdu.

Karlı bir gece geç saatlerde Ugarte'yle birlikte gezinirken birden çocuk sesleri duyduk. Çok sayıda çocuk düzenli aralıklarla çarpım tablosunu söylüyordu. Zaman zaman sesler kesiliyor, gülüşmeler oluyor, ardından da öğretmenlerinin kalın sesi duyuluyordu. Sonra da bu ritmik ezgi yeniden düzenli bir şekilde başlıyordu.

Arkadaşımın omuzlarına basıp pencereye kadar yükselmeyi başardım. Ama sesler aniden kesilmişti. Karanlıkta hiçbir şey görünmüyordu. Ortalığı derin bir sessizlik kaplamıştı.

Diğer serüvenlerimiz bu kadar sanrılı değildi. Toledo'da askeri bir okul vardı. Bir kavgada bunlardan biriyle kent halkından biri karşı karşıya gelse, arkadaşları hemen ona arka çıkardı. Aralarından biriyle boy ölçüşmeye cüret eden bu küstahtan öç almaya giderlerdi. Korku uyandıran ünlerinden böyle yararlanırlardı. Bir gün yolda yürürken iki erle karşı karşıya geldik. İçlerinden biri, Alberti'nin karısı Maria-Teresa'yı kolundan tutup, "Que cachonda estas!" dedi (bir tür laf atma). Kadıncağız kendini hakarete uğramış saydı ve tepki gösterdi. Ben de hemen yardıma koşup iki eri yumrukla yere devirdim. Pierre Unik bana yardıma gelip çoktan yere düşmüş adama bir tekme daha savurdu. Övünecek bir şey yoktu aslında. Çünkü biz yedi veya sekiz kişiydik, onlarsa sadece iki. Sonra uzaklaştık. Dövüşü uzaktan izleyen iki polis, bizi paylamak yerine, mümkün

olduğunca çabuk Toledo'yu terk etmemizi istedi. Öğrencilerin öç alacağı korkusuyla tabii. Öğütlerini dinlemedik, ama nedense hiçbir şey olmadı.

Lorca'yla yaptığımız söyleşilerden birini özellikle anımsıyorum. Bir sabah *Posada de la Sangre*'de, ağzım yapış yapış olmuş bir şekilde şöyle demiştim ona:

"Federico, sana mutlaka gerçeği söylemem gerekiyor. Seninle ilgili gerçeği." Söylediklerimi dinledi. Bir süre sonra da dedi ki:

"Bitirdin mi?"

"Evet."

"Öyleyse sıra bende. Senin hakkında neler düşündüğümü söyleyeceğim şimdi. Örneğin, tembel olduğumu söylüyorsun. Hiç de değil! Gerçekte tembel değilim ben..."

Ve on dakika boyunca kendinden söz etti durdu.

1936 yılından, yani Franco'nun Toledo'yu ele geçirmesinden -bu çarpışmalar, *Posada de la Sangre*'nin yıkılışına tanık oldu- 1961'de İspanya'ya geri dönüşüme kadar Toledo'ya gitmeye ara verdim. Moreno Villa, yazdığı bir yazısında, iç savaş başlarında Madrid'de yapılan bir aramada, anarşist bir tugayın bir çekmecede Toledo Birliği'ne ait bir belge ele geçirdiğini anlatmıştı. Arama sırasında evinde bu belge bulunan zavallı adam, bunun soylulukla en ufak bir ilişkisi olmadığını anlatıncaya kadar akla karayı seçmiş.

1963'te, Toledo ve Tage'yi de içine alan tepede, bir televizyon programı için André Labarthe ve Jeanine Bazin'in sorularını yanıtlıyordum. Bu soruların en klasiklerinden biri de doğal olarak şuydu:

"Size göre İspanyol kültürüyle Fransız kültürü arasındaki bağ nedir?"

"Çok basit," diye yanıtlamıştım, "İspanyollar, ben örneğin, tüm Fransız kültürünü tanırız. Ama Fransızlar İspanyol kültürüne tamamen yabancıdırlar. Sözgelimi Bay

Carrière (o da oradaydı). Kendisi tarih profesörü, ama daha düne kadar Toledo'nun bir motosiklet markası olduğunu sanıyormuş!"

Lorca, bir gün beni, Granada'dan gelen besteci Manuel de Falla ile birlikte yemeğe davet etmişti. Federico, ona ortak bazı arkadaşlarının haberlerini sormuştu. Konuşma dönüp dolaşıp Morcillo adında Endülüslü bir ressama geldi.

"Ona birkaç gün önce uğramıştım." dedi Falla.

Bize anlattığı şu öykü, hepimize az çok yakın bir mesajı içeriyordu.

Morcillo, Falla'yı atölyesinde kabul eder. Besteci, ressamın ona gösterdiği tüm tabloları dikkatle inceler ve her seferinde övgü dolu sözler sarf eder. Kafasında daha önce hiçbir ön fikir olmadığı halde. Sonra yere konmuş, yüzleri duvara çevrilmiş birkaç tablo daha fark ederek onları da görüp göremeyeceğini sorar. Ressamın yanıtı olumsuzdur. Bunların pek sevmediği tablolar olduğunu söyler ve göstermeyi istemez.

Falla o kadar üsteler ki sonunda ressam ikna olur. İstemeye istemeye yerdeki bir tabloyu çevirir ve şöyle der:

"Görüyorsunuz beş para etmez."

Falla karşı çıkar. Tabloyu ilginç bulmuştur.

"Hayır, hayır" diye söze başlar Morcillo, "fikir belki güzel, bazı ayrıntılar da oldukça iyi, ama arka plan tam anlamıyla başarısız."

"Arka plan mı?" der Falla, biraz daha yakından bakarak.

"Evet, arka plan. Gökyüzü, bulutlar... Bulutlarda hiç iş yok, sizce de öyle değil mi?"

"Gerçekten de!" diye sonunda kabul eder besteci. "Haklı olabilirsiniz. Bulutlar diğerleri kadar iyi değil galiba."

"Öyle mi sizce?

"Evet."

"Ama", diye söze başlar ressam. "Halbuki benim de en sevdiğim şey bu bulutlar. Belki de yıllardır yaptıklarımın en iyileri diyebilirim."

Morcillismo diye adlandırdığım bu tutuma benzer iki yüzlü örneklerle tüm yaşamım boyunca karşılaşmışımdır. Hepimiz biraz Morcillistizdir. Bunun oldukça açık bir örneğini Lessage, *Gil Blas*'da, Granadalı piskoposun iyi çizilmiş kişiliğiyle de vermiştir. *Morcillismo,* sonu gelmez pohpohlama duygusundan doğmaktadır, her tür övgü art arda sıralanır. Bu arada övülen kişi, karşısındakinin aklını daha çok çelmek için kendi kendini eleştirir bu, -genellikle de fark edilmesi kolay bir şey gibidir- ve bunda en ufak bir mazoşizm yoktur. Ama diğeri, bunun bir tuzak olduğunun farkında değildir.

Bu yıllar boyunca Madrid'de yeni sinema salonları açılıyor ve gittikçe daha meraklı bir izleyici kitlesinin ilgisini çekiyordu. Sinemaya ya Öğrencievi'nden arkadaşlarla ya da bir sevgiliyle gidiyorduk. (Tabii, bu durumda hangi filme gittiğimizin pek önemi kalmıyordu. Çünkü istediğimiz, karanlıkta ona daha da yakın olabilmekti.) Arkadaşlarla gittiğimizde ise, o çok sevdiğimiz kaba Amerikan güldürülerini seçiyorduk: Ben Turpin, Harold Lloyd, Buster Keaton, Mack Sennett'nin ekibinden tüm komedyenler... Chaplin en az sevdiğimiz oyuncuydu.

Sinema henüz bir eğlence aracıydı. Hiçbirimiz sinemayla birlikte yepyeni bir anlatım biçiminin gelişmekte olduğunu ve bunun sanat dalı olarak kendini kanıtlamakta olduğunu fark edemiyorduk henüz. Sanat deyince şiir, edebiyat ve resim akla geliyordu. O dönemde bir gün sinema adamı olacağımı asla düşünmemiştim.

Diğer birçok arkadaşım gibi ben de şiir yazıyordum. İlki *Ultra* dergisinde (ya da bir başkasında, *Horizante*'de

olabilir), "Orquestacion" adıyla yayımlandı. Otuz kadar müzik aletini tanıtıyordu; Gomez de la Serna'nın beni içtenlikle kutladığı bu şiirde, her müzik aleti iki-üç dizeyle veya sözcükle tanımlanıyordu. Serna'nın bu şiirde kendi etkisini kolaylıkla fark edeceği de bir gerçekti.

Benim de az çok yakınlık duyduğum hareket, "Ultraistler" (Aşırıcılar) diye tanımlanıyordu. Bu akım, sanatsal anlatımda tek öncü olma iddiasındaydı. Dada'yı, Cocteau'yu biliyor, Marinetti'ye hayranlık duyuyorduk. Gerçeküstücülük diye bir akım henüz yoktu.

Hepimizin de katkısı olan, en önemli derginin adı *la Gaceta Literaria*'ydı. Gimenez Caballero tarafından yönetilen bu dergi tüm 27'liler kuşağını bünyesinde toplamıştı, ayrıca daha eski kuşaktan yazarları da... Bu derginin sayfaları bizim hiç tanımadığımız Catalanlı şairlere, hatta Portekizli yazarlara bile açıktı. Bize Hindistan'dan bile uzak olan Portekiz'e...

Madrid'de yaşamış olan Gimenez'e çok şey borçluyum. Ama dostlukla politika bazen çatışabiliyor. *Gaceta Literaria*'nın yöneticisi, her fırsatta büyük İspanya İmparatorluğu'nu gündeme getiriyor ve faşist eğilimlere boyun eğiyordu. On yıl kadar sonra, tam iç savaşın eşiğindeyken herkesin safını seçtiği bir dönemde, Madrid'in kuzey garında Gimenez Caballero'yla karşılaşmıştım. Birbirimizin yanından selam bile vermeden geçip gitmiştik.

Gaceta'da başka şiirler de yayımladım. Daha sonra da Paris'ten bu dergiye sinema eleştirileri gönderdim.

Babam 1923'te öldü.

Saragosa'dan şöyle bir telgraf almıştım: "Baban çok hasta. Acele gel." Neyse ki onu ölmeden önce görebildim. Çok güçsüz bir haldeydi (zatürre geçiriyordu). Ona, Saragosa yöresine, antomolojik araştırmalar yapmak için geldiğimi söylemiştim. Benden anneme iyi davranmamı istedi ve dört saat sonra öldü.

O akşam tüm aile bir aradaydık. Ama sayımız eksilmişti. Bahçıvan ve Calandalı arabacımız salonda döşek üstünde uyuyorlardı. Hizmetçilerimizden biri, babamı giydirmeme ve kravatını bağlamama yardım etti. Sonra sıra botlarına geldi. Ayağına geçirmemiz için kenarlarından kesmemiz gerekmişti.

Herkes yattı. Yalnızca ben, babamı beklemek için kalmıştım. Kuzenim Jose Amoros'un gece saat birde, Barselona'dan trenle gelmesi gerekiyordu. Fena halde konyak içmiştim. Babamın yatağının kenarında oturdum. Sanki soluk aldığını duyar gibiydim. Sonra gardan kuzenimi getiren arabayı beklemek için balkona sigara içmeye çıktım. Aylardan mayıstı ve her tarafı akasyaların kokusu sarmıştı. Birden yemek salonunda belirgin bir gürültü duydum. Tıpkı bir sandalyenin duvara çarpışı gibi... Arkamı döndüğümde, babamı öfkeli bir halde ellerini bana uzatmış olarak ayakta gördüm. Bu sanrı (ki hayatımda gördüğüm ilk ve sondu) on saniye kadar sürdü ve sonra yok oldu. Hizmetkârların kaldığı odaya gittim ve yanlarına uzandım. Korktum diyemem, bunun bir sanrı olduğunu biliyordum. Ama yine de yalnız kalmak istemiyordum.

Ertesi gün cenaze töreni yapıldı. Ondan sonraki gün babamın öldüğü yatakta yattım. Önlem olarak da yastığımın altına babamın tabancasını koydum (çok güzeldi, üstüne altın ve sedefle adının baş harfleri yazılmıştı). Eğer hayalet görürsem ateş etmek için. Ama geri gelmedi...

Bu ölüm benim için bir dönüm noktası oldu. Bu olaydan bir-iki gün sonra babamın botlarını giydiğimi, çalışma masasını açtığımı ve Havana purolarını içtiğimi, eski arkadaşım Mantecon hâlâ anımsar... Ailenin başı olmuştum artık. Annem aşağı yukarı kırk yaşlarındaydı. Kısa bir süre sonra da bir araba, bir Renault aldım.

Babamın ölümü olmasaydı, belki de Madrid'de çok daha uzun bir süre kalırdım. Felsefe diplomamı aldım ve

doktora yapmaktan vazgeçtim. Ne pahasına olursa olsun gitmek istiyor ve bir fırsat arıyordum.

Bu fırsat 1925 yılında çıktı karşıma...

Paris
1925-1929



1925 yılında Paris'te yepyeni bir kuruluşun hazırlıklarının yapıldığını öğrendim. Asıl adı *"Uluslararası Aydınlar Yardımlaşma Derneği"* olan bu örgüt, Milletler Cemiyeti yetkisi altında kurulacaktı. Eugenio d'Ors'a, çok önceden beri İspanya'yı temsil edecek gözüyle bakılıyordu.

Eugenio d'Ors'a bir çeşit sekreter olarak eşlik etme isteğimden Öğrencievi'nin müdürüne söz etmiştim. Adaylığım kabul edildi. Ama henüz ortada bir kuruluş olmadığından, benden Paris'e gitmem ve orada beklemem istendi. Tek öğütleri şu oldu bana: Her gün *Le Temps* ve *Times* okuyacaktım. Birini Fransızcamı ilerletmek, diğerini de henüz bilmediğim İngilizceyi biraz olsun öğrenmek için izleyecektim.

Annem yol paramı ödedi ve bana her ay para göndereceğine söz verdi. Paris'e vardığımda, nerede kalacağımı bilmediğimden, dosdoğru Jouffroy'daki Ronceray Oteli'ne

gittim. Annem ve babam, 1899'da balaylarını burada geçirmişlerdi. Ve annem, bana orada hamile kalmıştı.

BİZ YERLEŞİK YABANCILAR

Gelişimin üçüncü günü Unamuno'nun Paris'te olduğunu öğrendim. Fransız aydınları, bir gemi kiralayarak onu sürgünde olduğu Kanarya Adaları'ndan kurtarmışlardı. Her gün *La Rotonde*'da bir *peña*ya katılırdı. Fransız sağının horgörürcesine "métèque" (yerleşik yabancı) diye adlandırdığı bu kişilerle, yani Paris'te yaşayıp kafeleri tıklım tıklım dolduran yabancılarla ilişkilerim *La Rotonde*'da başlamıştır.

Hemen hemen her gün giderdim oraya. Böylece Madrid'deki alışkanlıklarımı yeniden sürdürmeye başlamıştım. Sözgelimi, üç-dört kez Unamuno ile birlikte Etoile yakınlarındaki evine yürüyerek gittiğimiz olmuştur. Bir iki saat süren bu gezintiler bizim için hem bir yürüyüş hem de sohbet etmek için fırsat olurdu.

La Rotonde'da, Paris'e gelişimin hemen hemen bir hafta sonrasında, Çocuk Hastalıkları dalında öğrenim gören Angulo adında biriyle tanıştım. Bana St. Michel Bulvarı'nın iki adım ötesindeki Ecole Medicine Sokağı'nda kaldığı St. Pierre Oteli'ni gösterdi. Sade görünüşlü, sevimli bir otel olan St. Pierre, Çin lokantasının hemen yanındaydı. O kadar hoşuma gitti ki ben de oraya yerleştim.

Ama hemen ertesi gün gribe yakalandım ve yatağa düştüm. Akşamları odamın bitişiğindeki Çin lokantasının o kocaman kasasından gelen sesleri duyuyordum. Penceremden de sokağın karşı tarafındaki Yunan lokantası ile içki satılan yeri görüyordum. Angulo, bana şampanya içmenin gribe iyi geleceğini söylemişti. Dediğini hemen yaptım. Böylece de sağ kesimin "yabancıları" hor görmesinin ve onlara duyduğu nefretin nedenlerinden birini keşfetmiş

oldum. O sıralar yapılan, bilmem kaçıncı devalüasyon sonunda frank oldukça düşmüştü. Yanlarında parası, özellikle de pesetası olan yabancılar neredeyse prensler gibi yaşıyorlardı. Örneğin gribimi başarıyla alt eden bir şişe şampanya bana on bir franga, yani sadece bir pesetaya mal olmuştu.

Paris'teki otobüslerin üstünde görülen afişlerde: "Ekmeği ziyan etmeyin." yazardı. Oysa böyle bir dönemde bizler, Moet ve Chandon'un şişesini bir pesetaya içiyorduk.

İyileştikten sonra her akşam tek başıma Çin lokantasına gitmeye başladım. Bir seferinde konsomatrislerden biri gelip masama oturdu ve işi gereği benimle konuşmaya başladı. Bu, bir İspanyol'un Paris'teki ikinci şaşkınlığıydı: Bu kadın düşüncelerini hayran olunacak kadar güzel dile getiriyor ve son derece doğal, son derece etkileyici bir biçimde konuşuyordu. Elbette ki konuştuğu şeyler felsefe ve yazın üstüne değildi. Yalnızca şaraptan, Paris'ten ve günlük şeylerden söz ediyordu. Ama öylesine rahat, yapmacıksız ve içinden geldiği gibi konuşuyordu ki hayran olunmayacak gibi değildi. Bilmediğim bir şeyi, yaşamla dil arasındaki o yepyeni ilişkiyi keşfediyordum. Bu kadınla yatmadım, adını bilmem, bir daha da hiç görmedim. Ama Fransız kültürüyle gerçek anlamda ilk tanışmam onunla oldu.

Sık sık değineceğim gibi, beni şaşırtan başka şeyler de oldu tabii. Sokakta sarılıp öpüşen çiftler örneğin... Bu ve bir kadınla bir erkeğin kilisenin onayı olmadan birlikte yaşamaları gibi şeyler, Fransa ile İspanya arasındaki o derin anlayış farklılığının en belirgin örneklerindendi.

Dünyanın sanat merkezi olduğu tartışmasız kabul edilen Paris'te, o sıralarda kırk beş bin ressamın olduğu söyleniyordu. Bu da inanılması güç bir rakamdı. Ressamların çoğu Montparnasse'a giderlerdi (Monmartre'a yerleşme modası Birinci Dünya Savaşı'ndan bu yana terk edilmişti).

O dönemin kuşkusuz en iyi dergisi olan *Les Cahiers d'Art*, tüm bir sayısını, Paris'te yaşayan ve benim de hemen her gün görüştüğüm ressamlara ayırmıştı. Bunlar arasında yaşça benden büyük olan Endülüslü İsmael de la Serna; Grands-Augustin Sokağı'nda, Picasso'nun atölyesinin tam karşısında *Le Catalan* adlı lokantayı açan Castanyer; bir kez ziyaretine gittiğim ve Paris'e gelişimden bir süre sonra kaybettiğimiz Juan Gris de vardı. Bir de Cassio'yu görürdüm. Bir gözü kördü. Topal ve ufak tefek bir adamdı. Sağlıklı ve güçlü kuvvetli insanları görünce derin bir acı duyardı. Daha sonra Falanj örgütünün takım komutanı oldu ve ressam olarak üne kavuştu. Sonra da Madrid'de öldü.

Buna karşın Bores, Montparnasse mezarlığında toprağa verildi. Kendisi "ultraist" gruptandı. Ciddi çalışmasıyla tanınan ressam, ünlü olduğu bir dönemde, Belçika'da Bruges'e bir yolculuk yapmıştı. Ona, Hernanda Vines ve ben de eşlik etmiştik. Bores orada büyük bir dikkatle tüm müzeleri bir bir gezmişti.

Aralarında Şilili ünlü ozan Huidobro ve ufak tefek bir adam olan Basklı Miliena'nın da bulunduğu bu ressamlar da bir *peña*da toplanırlardı. Çok sonraları, *L'Age d'or*'un gösterime girişinden sonra, bu ressamlardan bir grup, anlayamadığım bir nedenden dolayı, sövgü dolu bir mektup göndermişlerdi bana. İlişkilerimiz bir süre böyle gergin kaldı. Sonra barıştık.

Tüm bu ressamlar arasında en iyi dostlarım Joaquim Peinado ve Hernando Viñes idi. Benden üç yaş küçük olan Catalanlı Hernando, tüm yaşamım boyunca dostum olarak kaldı. Daha sonra da çok takdir ettiğim bir kızla evlendi. Loulou adındaki bu kızın babası, yazar Francis Jourdain, izlenimcilerle çok yakın bir ilişki kurmuştu. Kendisi Huysmans'ın da en iyi dostuydu.

Loulou'nun büyükannesinin geçen yüzyılın sonlarında bir edebiyat salonu varmış. Kendisine büyükannesin-

den kalan, olağanüstü bir şey armağan etmişti bana. Bir yelpaze: Ama üstünde o yüzyılın sonlarında yaşayan bazı büyük yazarların, hatta müzisyenlerin bir iki sözü, dizesi, notası veya yalnızca imzası olan bir yelpazeydi bu: Mistral, Alphonse Daudet, Heredia, Banville, Mallarmé, Zola, Octave Mirbeau, Pierre Loti, Huysmans, heykeltıraş Rodin, müzisyen Massenet, Gounod gibi daha birçoğunu bir araya getiren ve bir dönemin önemli bir sanatçı çevresinden kesit veren bu yelpaze, sıradan bir aksesuardı aslında. Sık sık alır bakarım buna. Örneğin Daudet'ye ait şu tümceyi okurum: "Kuzeye doğru çıktıkça gözler kısılır ve söner."

Onun hemen yanında Edmond de Goncourt'tan birkaç iddialı satır: "Çiçeklere, kadınlara, şaraba, çevresindeki önemli önemsiz her şeye karşı tutkulu bir aşkla bağlı olmayan, bir yönüyle biraz da olsa delice davranmayan ve burjuva dengeliliği gösteren biri, kim olursa olsun, asla ama asla yazın dalında bir yetenek gösteremez. Yepyeni ve oldukça iddialı bir düşünce."

Son olarak, yine yelpazeden aldığım, Zola'nın birkaç dizesini aktarıyorum:

Krallığım için istediğim
Kapıma yeşil bir yol,
Bir çardak, yabangülünden,
Üç saman sapı boyunda.

Gelişimden kısa bir süre sonra, Ressam Manola Angeles Ortiz'in, Vercingétorix Sokağı'ndaki atölyesinde, çoktan üne kavuşmuş, kendinden söz ettiren Picasso ile de karşılaşmıştım. Cana yakın ve neşeli olarak tanınmasına karşın, bana oldukça soğuk ve bencil görünmüştü (insancıllığı iç savaş sırasında, kesin tavrını ortaya koyduğunda ortaya çıktı). Yine de oldukça sık görüştük. Bana küçük bir tablo -plajda bir kadın- armağan etmişti, ama iç savaş sırasında yitirdim onu.

Hakkında anlatılanlara göre, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, La Joconde'un çalındığı o meşhur dönemde, arkadaşı Apollinaire polis tarafından sorguya çekilmişti. Ardından da Picasso çağrılmış. Ama o, ozanı tanımadığını söylemiş; tıpkı Aziz Pierre'in İsa'yı tanımadığını söylediği gibi.

1934'e doğru, Picasso'nun yakın arkadaşı Catalanlı seramikçi Artigas ve bir tablo satıcısı, kendilerini öğle yemeğine çağıran Picasso'nun annesini ziyarete, Barselona'ya gitmişler. Bu iki adam yemekte ressamın annesinden, Picasso'nun çocukluk ve gençlik dönemine ait ve tavan arasında duran, bir sandık dolusu resim çalışması olduğunu öğrenmişler. Resimleri görmek istediklerini söyleyip tavanarasına çıkmışlar. Sandığı açtıklarında da tablo satıcısı bunları almak istediğini söylemiş. Annesi de bunu kabul edince, otuz kadar tabloyu alıp götürmüşler.

Bir süre sonra, tablo satıcısı, Paris'te Saint-Germain-Des-Prés'deki bir galeride sergi düzenlemiş. Picasso da galaya davet edilmiş. Sergiye geldiğinde resimlere bir bir bakmış ve hepsini tanımış. Çok heyecanlanmış. Ama aynı gün, oradan çıkınca polise gidip tablo satıcısıyla seramikçiyi ele vermekten de geri kalmamış. Bir gazetede bu tablo satıcısının "uluslararası dolandırıcı" diye resmi bile çıkmıştı.

Resim sanatıyla ilgili düşüncelerim sorulmasın bana. Yok çünkü! Yaşamımda estetik kaygıların çok az yeri olmuştur. Bir eleştirmen, sözgelimi "paletimden" söz açtı mı çok gülerim doğrusu! Hani şu resim galerisinde saatlerce kalabilen ve bol bol konuşup el kol hareketleri yapanlardan değilim ben. Picasso'dan söz edecek olursam, şunu söylemem gerekir: Resimlerindeki o dillere destan sadeliğini görebiliyordum. Ama bunun her zaman hoşuma gitmediği anlar da olurdu. Tüm söyleyebileceğim, *Guernica*'yı hiç sevmediğimdir. Oysa asmasına bile yardım etmiştim. Hiçbir şey hoşuma gitmemişti bu tabloda. Ne eserin

tumturaklı atmosferi ne de resmin, ne pahasına olursa olsun politikleştirilmesi. Alberti ve Jose Bergamin de benimle aynı olumsuz izlenimi paylaşıyorlar. Yeni farkına vardım bunun. Üçümüz de seve seve *Guernica*'yı yok etmeye gidebilirdik. Ama bomba koymak için oldukça yaşlı sayılırız.

Daha *La Coupole*'un açılmadığı o dönemlerde, Montparnasse'da bazı alışkanlıklar edinmeye başlamıştım bile. Genellikle *Dome'a, La Rotonde'a, Sélect*'e ve dönemin diğer ünlü kabarelerine gidiyorduk.

O yıllarda olağanüstü bulduğum eğlencelerden biri de her yıl güzel sanatların on dokuz atölyesince düzenlenen balolardı. Ressam arkadaşlarım, bana bu baloların dünyada eşi benzeri olmayan, en güzel eğlencelerden biri olduğunu anlatmışlardı. Katılmaya karar vermiştim. Adı da *Le Bal des Quat'zarts* (Dört Sanat Balosu) idi.

Baloyu -sözümona- düzenleyenlerden biriyle tanışmıştım. Bana o kocaman müthiş biletleri epeyce pahalıya satmıştı. Dört kişi gitmeye karar vermiştik: Juan Vicens -Saragosa'dan bir arkadaş-, büyük İspanyol heykeltıraş Jode de Creeft ve karısı, adını unuttuğum bir Şilili -kız arkadaşıyla birlikte- ve ben. Bileti satan, bir atölyeden -St. Julien atölyesi- katılıyormuşuz gibi gösterileceğimizi söylemişti bana.

Balo günü geldi. Eğlence, St. Julien atölyesinin bir lokantada verdiği yemekle başladı. Yemek sırasında genç bir öğrencinin kalktığını gördüm. Büyük bir özenle, hayalarını bir tabağın içine oturttu ve bu şekilde bir tur attı salonda. İspanya'da böyle bir şey görmek olası değildi. Bu yüzden de allak bullak olmuştum.

Daha geç bir saatte, balonun yapılacağı Wagram salonunun önüne geldik. Bir polis kordonu, toplanan büyük bir meraklı grubu yatıştırmaya çalışıyordu. İşte o an, yine

gözlerime inanamadığım başka bir şey gördüm: Asurlu gibi giyinmiş bir öğrenci gencin omuzlarına oturmuş çırılçıplak bir kadın yaklaşıyordu. Tabii gencin başı, kadının müstehcen yerini kapatıyordu. Salona kalabalığın bağırışları arasında, böyle girmişlerdi.

Bir süre kendime gelememiştim. "Nasıl bir yere düştüm ben?" diye sorup duruyordum kendime.

Wagram salonunun giriş kapısı, her atölyenin en iriyarı öğrencilerince kontrol ediliyordu. Kapıya yaklaştık ve o müthiş biletlerimizi çıkarıp gösterdik. Boşunaydı. Girmemize izin vermiyorlardı. Birisi şöyle dedi bize:

"Biri sizi üçkâğıda getirmiş!"

Ve biletlerimiz geçerli sayılmadığından, açıkça kapı dışarı ettiler bizi.

Bu işe çok bozulan de Creeft, kendini tanıtıp öyle bir bağırdı ki karısıyla birlikte girmesine izin verildi. Vicens, Şilili ve benim içinse içeri girmek olanaksızdı. Kapıdaki gençler yalnız Şililinin kız arkadaşının girmesine izin verdiler. Tek başına girmek istemeyince de kızın üstündeki güzelim kürkün sırtına kocaman bir haç yaptılar ziftle.

Böylece ben de dünyanın en güzel eğlencelerinden birine katılamamış oldum. Bugün artık kalmadı böyle bir gelenek. İçeride olup bitenler üzerine utanç verici şeyler anlatılıyordu. Profesörlerin hepsi de bu geceye davetliydi. Orada geceyarısına kadar kalır, sonra da dağılırlarmış. Eğlencenin işte asıl o zaman başladığı söylenirdi. Sabahın dördüne-beşine doğru, ayık kalabilenler, sarhoşluklarının son demlerinde kendilerini Concorde Meydanı'nın havuzlarına atarlarmış.

İki üç hafta kadar sonra beni kazıklayan sahte bilet satıcısına rasladım. Ciddi bir belsoğukluğuna tutulmuştu. Bastona dayanarak öyle güçlükle yürüyordu ki öç almaya kalkışmadım doğrusu.

La Closerie des Lilas, hemen her gün gittiğim kafelerden biriydi. Tam yanındaki *Bal Bullier*'e de sık sık gider ve her seferinde de mutlaka kıyafet değiştirirdik. Bir akşam rahibe kılığına girmiştim. Kusursuz bir görünüşteydim. Hatta biraz ruj sürmüş, takma kirpikler takmıştım. Birkaç arkadaşla birlikte Montparnasse'a doğru ilerliyorduk. Bizimle birlikte yürüyen Juan Vicens de keşiş kılığındaydı. O anda iki polisin bize doğru yaklaştığını gördük. O köşeli, kocaman rahibe başlığının altında titremeye başlamıştım. Çünkü insan İspanya'da bu tür şakalardan beş yıl hapis yiyebilirdi. Korktuğum başıma gelmedi. İki memur, yüzlerinde gülümser bir ifadeyle durdular. Hatta biri:

"İyi akşamlar sevgili kardeşim. Sizin için yapabileceğimiz bir şey var mı?" diye de sormuştu.

İspanya'nın konsolos yardımcısı olan Orbea da ara sıra bizimle *Bal Bullier*'e gelirdi. Bir akşam kılık değiştirmek isteyince, üstümdeki rahibe giysisini çıkarıp ona verdim. Bu giysinin altında, ne olur ne olmaz diye giydiğim bir futbolcu forması vardı.

Juan Vicens ile Raspail Bulvarı'nda bir kabare açmayı bile düşünmüştük. Gerekli parayı annemden istemeyi düşündüğüm için Saragosa'ya gittim, ama annem kabul etmedi. Bundan az zaman sonra, Vicens'in Guy-Lussac Kitabevi'nde çalışması gerekti. Savaştan sonra Pekin'de hastalanarak öldü.

Doğru dürüst dans etmeyi de Paris'te öğrendim. Bir akademide dans kurslarına gidiyordum. Her tür dansı becerirdim. Hatta akordiyondan nefret ettiğim halde Java bile öğrenmiştim. Hâlâ anımsarım sözlerini: "Küçük bir iskambil oyunu ve işte sonra da..." Paris o sıralar akordiyondan geçilmezdi.

Caz müziğini hep sevmişimdir. Ara sıra banjomu da tıngırdattığım olurdu. Altmış plağım vardı en azından. O zamanlar için büyük bir rakamdı bu. Dans etmek için

Boulogne Ormanındaki Madrid Şatosu'na, caz dinlemek için de Mac-Mahon Oteli'ne giderdik. Öğleden sonraları da iyi bir "métèque" olarak Fransızca kurslarına giderdim.

Daha önce de söylediğim gibi Fransa'ya geldiğimde Yahudi düşmanlığı nedir bilmezdim. Beni çok şaşırtan bu olaya Paris'te tanık oldum. Bir adam bir gün bize, kardeşinin önceki gece Etoile Meydanı'ndaki bir lokantaya gittiğini ve orada yemek yiyen bir Yahudi'ye esaslı bir tokat atıp onu sandalyesinden düşürdüğünü anlatmıştı. Saflıkla sorduğum sorulara da doğru dürüst bir yanıt alamadım. İşte o zaman bir İspanyol için anlaşılmaz olan Yahudi sorununun varlığını fark ettim.

Aynı yıllarda "Kralın Çığırtkanları" ve "Yurtsever Gençler" gibi bazı sağcı gruplar Montparnasse'a baskınlar düzenliyorlardı. Ellerindeki sopalarla kamyonlardan atlayıp lüks kafelerin teraslarında oturan "yabancıları" sopalarlardı. Bir iki sefer kavgaya katılıp onlara yumruk attığımı anımsıyorum.

Sorbonne Meydanı'ndaki üç numaralı binada yer alan mobilyalı odama henüz taşınmıştım. Ağaçlıklı, sakin, küçük bir alandı burası. Sokaklarda faytonlara ve o dönemde henüz tek tük görülen otomobillere de rastlamak mümkündü. Dört cepli yeleğim, tozluklarımı, melon şapkamla doğrusu çok şıktım. Herkesin başında mutlaka ya şapka ya da kasket olurdu. San Sebastian'da bazı gençler, başlarına bir şey takmadan sokağa çıktıkları için saldırıya uğramış ve eşcinsel muamelesi görmüşlerdi. Bunun üstüne ben de bir gün, St. Michel Meydanı'nın kaldırımına melon şapkamı fırlattım ve üstüne çıkıp tepindim. Ve elveda şapka...

O yıllarda *Select*'de bir Fransız kızla tanışmıştım. Esmer, ufak tefek bir kızdı, adı da Rita'ydı. Arjantinli bir sevgilisi vardı. Delambre Sokağı'nda bir otelde kalan bu adamı hiç görmemiştim ben. Çoğu kez birlikte çıkar, sinemaya ya da kabareye giderdik. Hepsi bu kadardı. Kızın bana

ilgisi olduğunu hissediyordum. Bana gelince, ben de ona kayıtsız değildim doğrusu.

Yine annemden para istemeye Saragosa'ya gittiğimde, Vicens'ten Rita'nın intiharını bildiren bir telgraf aldım. Soruşturma sonunda anlaşıldığına göre, Arjantinli sevgilisiyle ilişkileri, belki biraz da benim yüzümden çok kötü bir noktaya gelmişti. Saragosa'ya hareket ettiğim gün arkadaşı, Rita'nın oteline gittiğini görmüş ve onu odasına kadar izlemiş. Ondan sonra neler olup bittiğine ilişkin bir şey bilinmiyor. Rita, kendisine ait olan küçük bir tabancayı çıkarıp sevgilisine ateş etmiş, sonra da kendine.

Joaquim Peinado ve Hernando Vines'in ortak bir atölyeleri vardı. Paris'e gelişimin ikinci haftasında, bu atölyedeyken aynı semtte bir okulda anatomi öğrenimi yapan, çok sevimli üç kızın geldiğini gördüm. Bunlardan birinin adı Jeanne Rucar'dı. Çok güzel buluyordum onu. Fransa'nın kuzeyindendi, ama terzisi sayesinde Paris'teki İspanyol çevresini iyi tanımıştı. Kendisi ayrıca ritmik jimnastik de yapıyordu. 1924 Paris Olimpiyat Oyunları'nda bir bronz madalya bile kazanmıştı. O sırada çalıştırıcısı Irène Poppart'dı.

Birden aklıma kurnazca bir düşünce geldi. Bir anlamda da çok çocukçaydı. Bir süre önce Saragosa'dayken süvari birliğinden bir teğmen, *chlorydrate de Yoimbin* adında çok etkili, cinsel isteği artıran bir maddeden söz etmişti bana. Bunu içenin kesinlikle direnecek gücü kalmazmış. Peinado ve Viñes'e de bu düşüncemi açtım. Bu üç kızı çağırıp onlara şampanya ikram edecek ve kadehlerine de birkaç damla bu maddeden koyacaktık. Etkili olacağına inanıyordum. Ama Hernando Viñes, Katolik olduğunu ve böyle rezilce işlere katılmayacağını söyledi.

Kısacası hiçbir şey olmadı. Ancak Jeanne Rucar'la sık sık görüşmeye devam edecektim. Çünkü kendisi daha sonra karım oldu ve hâlâ da öyle.

Paris'teki ilk yıllarım sırasında sadece İspanyollarla görüşüyordum: Gerçeküstücülerle ilgili çok az şey duymuştum. Bir akşam *La Closerie des Lilas*'nın önünden geçerken yerde cam kırıkları gördüm. Madame Rachilde onuruna verilen bir akşam yemeğinde iki gerçeküstücü -kim olduklarını bilmiyorum- ona hakaret edip tokatlamışlar, bir meydan kavgası çıkarmışlardı.

Aslını söylemek gerekirse, ilk zamanlarda pek ilgimi çekmemişti gerçeküstücülük. *Hamlet* adında on iki sayfalık bir oyun yazmıştım. Sonra bunu *Select* sanatçılar kafesinde, kendi aramızda oynamıştık. Bunlar benim ilk yönetmenlik denemelerim oldu.

1926 yılı sonunda iyi bir fırsat çıktı karşıma. Ünlü piyanistlerden Ricardo Viñes'in yeğeni Hernando Viñes, bana Erik Satie'yi ilk tanıtan kişi oldu.

O yıllarda Amsterdam'da iki büyük müzik topluluğu vardı. Avrupa'nın en önemlileri arasında yer alan bunlardan ilki, Stravinsky'nin *Bir Askerin Öyküsü*'nü büyük bir başarıyla çalmıştı. İkincisini ise, büyük usta Mengelberg yönetiyordu. Diğer grubun senfonide kazandığı başarıya karşılık onlar da Manuel de Falla'nın *Retablo de Maese Pedro* adlı kısa bir parçasını seslendirmek istiyorlardı. *Don Quijote*'un bir bölümünden alınmış bu parça, konserin son bölümünü oluşturacaktı ve bir yönetmen arıyorlardı.

Ricardo Viñes, Mengelberg'i tanıyordu. Doğrusunu söylemek gerekirse pek hacimli olmamasına rağmen *Hamlet* sayesinde deneyimim vardı. Her neyse, işi bana önerdiler, ben de kabul ettim.

Dünyaca ünlü bir şef ve çok iyi şarkıcılarla çalışmam söz konusuydu. Hernando'nun yerinde, Paris'te on beş gün prova yaptık. *Retablo* aslında bir kukla göstericisine ait küçük bir tiyatroydu. Teoride bütün kişilikler, şarkıcı-

lar tarafından seslendirilen kuklalardı. Ben de oyuna bir yenilik getirerek gösteriye, yine orkestranın gerisindeki şarkıcılar tarafından seslendirilen maskeli dört canlı oyuncu ekledim. Bu kişiler, kuklacı Maeso Pedro'nun gösterisine fiilen katılıyorlardı. Elbette bu dört oyuncunun sözsüz rolleri için kendi arkadaşlarımı seçmiştim. Böylece Peinado hancıyı, kuzenim Raphael Saura Don Quijote'u oynadılar. Bir başka ressam, Cossio da rol almıştı oyunda.

Oyun Amsterdam'da, tıklım tıklım dolu salonlarda üç-dört kez oynandı. İlk akşam ışıkları ayarlamayı unutmuştum, o yüzden neredeyse hiçbir şey görünmüyordu. Bir ışıkçının da yardımıyla uzun uzun uğraştıktan sonra, ikinci gösterimde her şey yoluna girdi. Böylece oyun normal bir şekilde sürdü.

Tiyatro yönetmenliğini bir kez daha, 1960'lara doğru Meksiko'da yaptım. Oyun, Zorilla'nın ölümsüz yapıtı *Don Juan Tenorio* idi. Sekiz günde yazılmış bu oyunun bence olağanüstü sağlam bir yapısı vardı ve cennette geçen bir sahneyle son buluyordu. Bu sahnede, düelloda öldürülen Don Juan, Dona Ines'in kendine duyduğu sevgi sayesinde ruhunun kurtuluşunu görür.

Bu oldukça klasik bir sahnelemeydi ve üniversitede oynadığımız öykünmeli oyunlardan çok uzaktı. Bir İspanyol geleneği olan Ölüler Bayramı'nda, Meksiko'da üç kez oynadığımız oyun çok başarı kazandı. Öyle ki itişip kakışmalardan tiyatronun camları bile kırıldı. Bu gösterimde, Luis Alcoriza Don Luis'i, ben de Don Juan'ın babası Don Diego'yu oynadım. Ama sağırlığım beni öyle rahatsız ediyordu ki metni çok güçlükle izleyebiliyordum. Eldivenlerimle dalgın dalgın oynadığımı gören Alcoriza, oyununu değiştirip yanıma gelmiş ve dirseğimden dürtmüştü beni. Sıramın yaklaştığını böyle anlamıştım.

Paris'te sık sık sinemaya gidiyordum. Hatta Madrid'dekinden de sık. Örneğin, günde üç kez gittiğim bile olurdu. Bir arkadaşın bana sağladığı basın kartıyla, sabahları Wagram salonunda özel olarak gösterilen Amerikan filmlerini seyrederdim. Öğleden sonra yakınlardaki bir sinemaya, akşamları da *Vieux Colombier*'e veya *Studio des Ursulines*'e gidiyordum.

Basın kartım pek de haksızca alınmış sayılmazdı. Zervos sayesinde, *"Cahiers d'Art"*'ın ek sayfalarında eleştiriler yazıyor, bunlardan bazılarını da Madrid'e gönderiyordum. Adolphe Menjou, Buster Keaton ve Stroheim'in *Les Rapaces*'i üstüne yazılar yazmıştım.

Beni en çok etkileyen filmler arasında yer alan *Potemkin Zırhlısı*'nı seyrederken duyduğum heyecanı unutamam. Sinema çıkışında, Alésia yakınındaki bir sokakta barikatlar kurmaya hazırlanıyorduk ki polis olaya el attı. Hep söylemişimdir; sinema tarihinin en güzel filmidir bu. Bugün ise bilmiyorum...

Pabst'ın filmlerini, örneğin *Le Dernier des hommes*'u *(İnsanların Sonuncusu)* ve hepsi bir yana, Fritz Lang'ın filmlerini hiç unutamam.

Les Trois Lumières (Üç Işık) filmini seyrederken bir şeyi kesinlikle anlamıştım: Sinemayla uğraşmak istiyordum! Filmdeki üç öykü değildi beni ilgilendiren. Asıl etkilendiğim, siyah şapkalı adamın Flaman köyüne geldiği sahneyle -işte o zaman anlamıştım konunun ölüm olduğunu- mezarlık sahnesinden oluşan o ana bölümdü; yönetmenin *Die Niebelungen* ve *Metropolis* gibi filmlerini gördüğüm zaman, bunu daha da iyi anladım.

Sinemayla uğraşmak! Ama nasıl? Rastlantı sonucu eleştirmen olmuş bir İspanyoldum. "Çevre yapmak" diye söz edilen şey hakkında hiçbir şey bilmiyordum.

*"Esprit Nouveau"*da yazı yazan Jean Epstein'in adını daha Madrid'de duyardım. Rus kökenli yönetmen, Abel Gance ve Marcel L'Herbier ile birlikte Fransız sinemasının en ünlüleri arasında sayılıyordu. Adlarını unuttuğum bir Rus göçmeni ve Fransız sanatçıyla birlikte, oyuncular için bir tür akademi kurduğunu öğrenmiştim.

Hemen gidip kaydımı yaptırdım. Ben hariç, öğrencilerin hepsi beyaz Rustu. İki üç hafta oyuncuların çalışmalarına ve doğaçtan konuşma denemelerine katıldım. Epstein şöyle derdi bize: "Ölümüne bir gün kalan idam mahkûmları olduğunuzu düşünün." Aramızdan birine hüzünlü, umutsuz olmasını; bir başkasına çok kayıtsız ve rahat görünmesini söylerdi. Biz de elimizden geleni yapardık.

İçimizden en iyilerine filmlerinde küçük roller vaat ederdi. Kaydolduğum sırada *Les Aventures de Robert Macaire* filmini bitirmek üzereydi. Ama beni alması için artık çok geçti. Filmden sonra bir gün otobüsle Montreuil Sous-Bois'daki Albatros Stüdyoları'na gittim. Orada *Mauprat* için hazırlık yaptığını biliyordum. Beni yanına çağırdığında şöyle dedim ona:

"Bakın, bir film yapacağınızı biliyorum. Sinema beni çok ilgilendiriyor; ama teknik açıdan bu konuda hiçbir şey bilmiyorum, bu yüzden size pek yararlı olamam. Ayrıca sizden para da istemiyorum. İzin verirseniz, dekorları temizler, alışveriş yaparım. Yani ne iş olsa yaparım."

Kabul etti. İlk sinema deneyimim *Mauprat* filminin çekimiyle başladı. Paris'te, Romorantin'de ve Châteauroux'da çevrilen bu filmde, çağlayan da dahil olmak üzere hemen her şeyi yaptım sayılır. Bir savaş sahnesinde, XV. veya XVI. Louis dönemindeki bir jandarmayı canlandırıyordum. Bir duvarın üstündeyken yediğim bir kurşunla, üç metre kadar bir yükseklikten düşmem gerekiyordu. Düşüşü biraz hafifletmek için, yere bir şilte konmuştu. Ama yine de canım yandı.

Oyuncu Maurice Schultz ve Sandra Milovanov ile birlikte oynadığım bu filmin çekimi sırasında, beni tek ilgilendiren şey kameraydı. O güne dek bu konuda hiçbir şey bilmiyordum. Kameraman Albert Duverger tek başına çalışıyordu, yardımcısı yoktu. Korunakları kendisi değiştiriyor, basımları o yapıyordu. Kameranın kolunu bile, ritmini hiç aksatmadan o çeviriyordu.

Bunlar sessiz filmler olduğu için stüdyolarda ses izolasyonu yoktu. Bazı stüdyoların, örneğin Epinay Stüdyosu'nun iç duvarları camdandı. Projektörler ve yansıtıcılar o kadar güçlü ışık saçıyorlardı ki hepimiz gözlerimizi korumak için özel gözlükler takıyorduk.

Epstein şakacı yönümü bildiği için olacak, diğer oyunculardan uzak tutmaya çalışıyordu beni. Bu çekimden ilginç bir anım da o sıralar oldukça yaşlı olan Maurice Maeterlinck'e Romorantin'de rastlamamdır. Yanında sekreteriyle bizimle aynı otelde kalıyordu. Birlikte bir kahve içtik.

Mauprat'dan sonra, Epstein *La Chute de la Maison Usher* filminin çekimine hazırlanıyordu. Edgar Poe'dan bir uyarlamaydı bu. Başrollerde Jean Debucourt ve Abel Gance'ın karısının oynadığı bu filmde ben de vardım, ama bu kez ikinci asistan olarak Epinay Tiyatrosu'nun tüm iç işlerini de ben yapmıştım. Hatta bir gün, yönetmen beni yakındaki eczaneden hemoglobin almaya göndermişti. Şanssızlık bu ya, yabancı düşmanı bir eczaneye düşmüşüm. Bunu aksanımdan anlamış ve istediğimi satmayı kesinlikle reddetmişti. Hakaret bile etmişti.

Aynı akşam iç sahnelerin çekimi tamamlanırken Morlot herkese ertesi gün için garda randevu veriyordu. Filmin dış sahnelerini çekmek için Dourdogne'a hareket edecektik. Epstein bana:

"Siz kameramanla kalın. Abel Gance, iki kızla bir deneme filmi çekecek. Ona biraz yardım etmenizi istiyorum." dedi.

O her zamanki taşkınlığımla şöyle yanıt verdim:

"Sizin asistanınız olabilirim. Ama filmlerini sevmediğim Abel Gance'la hiçbir işim yok benim."

Aslında pek doğru değildi bu. Çünkü üç boyutlu çekilen *Napoléon* filmi beni çok etkilemişti. Ama yine de Gance'ı çok gösterişçi bulduğumu da eklemiştim.

Epstein'in bana verdiği cevabı aradan çok zaman geçmesine karşın sözcüğü sözcüğüne anımsıyorum:

"Nasıl olur da sizin gibi bir salak bu kadar büyük bir yönetmen hakkında böyle konuşmaya cüret eder?"

Ardından da işbirliğimizin artık sona erdiğini söyledi. Öyle de oldu. *La Chute de la Maison Usher* filminin dış çekimlerine katılmadım. Ama daha sonra biraz yumuşayan Epstein, arabasıyla beni Paris'e götürürken yolda bana bir öğütte bulunmuştu:

"Dikkatli olun. Sizde gerçeküstücü eğilimler sezinliyorum. O insanlardan uzak durun!"

Sinema dünyasında farklı işler yapmayı sürdürüyordum.

Montreuil'de, Albatros Stüdyoları'nda çevrilen *Carmen* filminde, Raquel Meller'le küçük bir rolde, kaçakçı rolünde oynadım. Filmin yönetmeni öteden beri hayran olduğum Jacques Feyder'di.

Carmen filminde Peinado ve Hernando Viñes de gitarist olarak rol almışlardı. Bir çekim sırasında Carmen masada, başı ellerinin arasında, yanında Don Jose ile oturuyordu. Feyder, bana, Carmen'in yanından geçerken çapkınca bir şey yapmamı söylemişti. Ben de dediğini yaptım. Ama tam Aragonca, esaslı bir çimdikti bu. Öyle ki karşılığında ortalığı çınlatan bir tokat yedim!

Jean Epstein'in kameramanı *(Un chien andalou* ve *L'Age d'or*'un kameramanlığını da yapmıştı) Albert Duverger, beni Etiévant ve Nalpas adlı iki yönetmenle tanıştırdı. Bunlar, o sırada Josephine Baker'in oynadığı *Sirene des*

Tropiques adlı filme hazırlanıyorlardı. Frankeur Stüdyoları'nda çekilen bu filme ait pek iyi anılarım olduğunu söyleyemem. Başroldeki kadın oyuncunun kaprisleri bana dayanılmaz geliyordu. Sabah dokuzda gelmesi gereken bir gün akşamüstü beşte gelmiş, soyunma odasına girip kapıyı vurduktan sonra, odada ne kadar makyaj şişesi varsa hepsini kırmaya başlamıştı. Bu öfkesinin nedenini sorduğumda şu yanıtı almıştım: "Köpeğinin hasta olduğunu sanıyor!"

O sırada yanımda filmde oynayan diğer oyuncu, Pierre Batcheff vardı.

"Sinema bu işte!" dedim ona.

Oldukça soğuk bir şekilde yanıtlamıştı beni:

"Sizin sinemanız bu, benim değil!"

Kabullenmekten başka yapacak şeyim yoktu. Sonraları Batcheff ile çok iyi dost olduk. *Un chien andalou*'da da rol aldı.

O sıralarda Amerika'da Sacco ve Vanzetti idam edilmişlerdi. Tüm dünyada büyük tepki yaratmıştı bu olay. Paris'te bütün bir gece gösteriler yapıldı. Filmin elektrikçilerinden biriyle Etoile Meydanı'na gittiğimde, bir adamın orada, Meçhul Asker Meşalesi'ni üstüne işeyerek söndürdüğünü gördüm. Vitrinler kırılıyor, yer yerinden oynuyordu sanki. Filmde oynayan kadın oyuncu, bana kaldığı otelin holünün makineli tüfeklerle tarandığını söylemişti. Özellikle Sébastopol Meydanı çok hasar görmüştü. Aradan on gün geçtiği halde, yağmayla suçlanan kişilerin tutuklanması hâlâ sürüyordu.

Düşler... Düşler...



Eğer bana "Yirmi yıllık ömrün kaldı, bu günlerin her birinin yirmi dört saatinde ne yapmayı istersin?" denseydi şöyle söylerdim: Bana gerçek yaşamdan iki, düşlerden de yeniden anımsayabilmem koşuluyla yirmi iki saat verin... Çünkü düş, ancak kendini besleyen bellekle yaşar.

Kâbus bile olsalar -ki benimkiler çoğu kez böyledir- düş kurmak en sevdiğim şeydir. Onlar iyi bildiğim ve hep karşılaştığım engellerle doludur.

Hiçbir şekilde açıklanamayan bu düş kurma tutkusu beni gerçeküstücülüğe yaklaştıran köklü duygulardan biri olmuştur. *Un chien andalou* kendi düşlerimden biri ile Dali'nin bir düşünün karşılaşmasından doğmuştur örneğin. Giderek filmlerime, çoğu kez de içerdikleri akılcı ve açıklanabilir görüntülerden arıtmak düşüncesiyle düşleri de kattım. Bir gün Meksikalı bir yapımcıya şöyle dedim: "Eğer film çok kısa olursa içine bir düş eklerim." Ama o, bu espriyi anlamadı.

Uyku sırasında beynin dış dünyaya karşı kendini koruduğu, ışığa, kokulara ve gürültülere çok daha az duyarlı olduğu söylenir. Buna karşılık milyarlarca görüntü, dünyayı yok olmuş düşlerden bir örtüyle sararak adeta hemen kaybolmak üzere çıkıp geliyor. Bunların tümü de şu ya da bu gece, şu ya da bu beyin tarafından düşlenmiş ve unutulmuştur.

Tüm yaşamım boyunca beni izleyen sadık yol arkadaşlarım düşlerden bir on beş kadarını kendimce sıralayabildim. Bazıları korkunç derecede bayağı: Usulca bir uçuruma yuvarlanıyor ya da bir kaplan veya boğa tarafından kovalanıyorum. Kendimi bir odada buluyorum; kapıyı arkamdan kapatıyorum; boğa kapıyı çökertiyor ve böyle sürüp gidiyor.

Ya da kendimi, her yaşımda sınav vermek zorunluluğunda görüyorum. Sınavları başardım sanırken böyle olmadığını anlıyorum. Yeniden girmem gerekiyor ve tabii ki bilmem gereken her şeyi unutmuş oluyorum.

Tiyatro ve sinema dünyasının insanlarında sık sık rastlanabilen benzeri bir düş daha: Birkaç dakika sonra sahneye çıkacağım, ama rolümün ilk sözcüğünü kesinlikle anımsayamıyorum. Bu uzayabilecek, içinden çıkılmaz hale dönüşebilecek bir düş. Endişeleniyor, hatta aptallaşıyorum. İzleyiciler sabırsızlanıp ıslık çalıyor. Birini bulmaya gidiyorum, yönetmen ya da tiyatro müdürünü ve ona şöyle diyorum: "Korkunç bir şey bu, ne yapmalıyım?" Bana soğuk bir şekilde idare etmem gerektiğini, perdenin açıldığını ve de artık beklenemeyeceğini söylüyor. Korkunç bir sıkıntı içindeyim. Bu düşten birkaç görüntüyü *Le Charme discret de la bourgeoisie*'de vermeye çalıştım.

Bir başka kâbus: Kışlaya dönüş, elli ya da altmış yaşlarındayım. Üstümde eski üniformamla, askerliğimi yapmış olduğum Madrid'deki kışlaya dönüyorum. Çok huzursuzum; duvarları tırmalıyorum. Kendimi tanıtmaktan kor-

kuyorum. Bu yaşta hâlâ asker olmaktan utanç duyuyorum; ancak bunu değiştiremiyorum. Kesin olarak albayla konuşmam, durumu anlatmam gerekiyor: Bu, nasıl olur? Hayatta bu kadar çok şey öğrendikten sonra nasıl asker olurum?

Bazen de yetişkin bir yaşta, içinde bir hayalet olduğunu bildiğim Calanda'daki baba evine gidiyorum. Ölümünden sonra babamın görünüşünün anısı... Karanlık bir odaya cesurca giriyor ve onu, her ne olursa olsun hayaleti çağırıyor, hatta ona hakaret ediyorum. O anda arkamdan bir gürültü geliyor; bir kapı çarparak kapanıyor, korku ile uyanıyorum: Hiç kimse yok.

Herkeste olduğu gibi bende de şöyle bir şey oluyor: Babamı düşlüyorum. Aile sofrasına oturmuş, yüzü ciddi. Çok az ve yavaş yiyor; güçlükle konuşuyor. Öldüğünü biliyorum ve anneme ya da yanımda oturan kız kardeşlerimden birine: "Bunu özellikle ona söylememeli." diyorum.

Parasızlık uykumda beni harap eder: Hiçbir şeyim kalmamış, bankadaki hesabım tükenmiş; otel parasını nasıl ödeyeceğim? Bu, beni inatla izleyen kâbusların içinde en korkunçlarından biri. Hâlâ da peşimdedir.

Sık sık görmem açısından tren düşüyle eşteş. Bu düşü yüzlerce kez gördüm. Öykü hep aynı; ancak ayrıntı ve ufak tefek farklılıklar umulmadık bir ustalıkla değişiyor:

Bir trendeyim; neresi olduğunu bilmediğim bir yere gidiyorum. Bavullarım tepedeki filede duruyor. Peronda bacaklarımın uyuşukluğunu gidermek ve büfeden bir bardak bir şey içmek için ayağa kalkıyorum.

Bununla birlikte çok tedbirliyim; çünkü bu düşte şimdiye dek çok yolculuk ettim ve biliyorum ki perona ayak bastığım an tren aniden kalkacak. Bu, bana hazırlanan bir tuzak.

Bu nedenle dikkatli davranıyorum. Bir ayağımı yavaşça yere basıyor; umursamazcasına ıslık çalarak sağıma so-

luma göz atıyorum: Tren hareket edeceğe benzemiyor. Çevremdeki yolcular normal bir şekilde iniyorlar. O zaman öbür ayağımı da basmaya karar veriyorum ve işte tam o anda tren bir top güllesi gibi fırlayıp gözden kayboluyor. Daha da kötüsü: Tüm bavullarım da trenle birlikte gidiyor. Müthiş bir küfür savuruyorum. Boşalmış peronda birdenbire yalnız kalıyorum ve o an uyanıyorum.

Jean-Claude Carrière ile birlikte çalıştığımız ve yan yana iki odada kaldığımız zamanlarda duvarın arkasından beni çığlık atarken duyduğu olur. O zaman hiç meraklanmayıp kendi kendine: "Tren hareket etti yine." dermiş. Ve gerçekten de ertesi gün, bir kez daha beni yalnız ve bavulsuz bırakarak kaçan treni anımsarım.

Buna karşın, bir kez olsun bir uçağı düşlemedim. Nedenini bilmeyi çok isterdim.

Başkalarının düşlerine hiçbir zaman ilgi duyulmadığı için üzerinde uzun uzun durmayacağım; ama insan o düşsel, gerçekdışı içdünyasından söz etmeden kendi yaşamını nasıl anlatabilir. İki-üç düş daha, sonra bitiriyorum.

Önce kuzenim Rafael'le ilgili ve *Le Charme discret*'de, hemen hemen olduğu gibi aktarılmış bir düş. Oldukça hüzünlü, iç karartıcı ve yavan bir düş bu. Kuzenim Rafael uzun zaman önce ölmüş; biliyorum, buna rağmen boş bir yolda ona rastlıyorum. Şaşırıyor. Ona: "Burada ne arıyorsun?" diye soruyorum. Üzgün bir şekilde: "Buradan her gün geçerim." diyor. Ansızın kendimi, Rafael'in girdiğini gördüğüm, örümcek ağları ile çevrili, dağınık ve karanlık bir evde buluyorum. Onu çağırıyorum; yanıt vermiyor. Dışarı çıkıyorum. Ve aynı boş yolda şimdi de annemi çağırıyor ve ona soruyorum: "Anne, anne, böyle gölgelerin arasında kaybolmuş ne yapıyorsun?"

Çok etkisinde kaldığım bu düşü gördüğüm zaman yetmiş yaşlarındaydım. Kısa bir süre sonra gördüğüm başka düş beni daha da çok etkiledi. Aniden, tüm dinginliğiy-

le, pırıl pırıl, elleri bana uzanmış olarak Meryem Ana'yı gördüm. Kuşku yok ki çok güçlü bir görüntüydü bu. Belli belirsiz işitebildiğim Schubert'ten bir müzik eşliğinde şu imansız benle görülmemiş bir tatlılıkla konuşuyordu. Bunu *la Voie lactée*'de vermek istedim, ancak düşümde olduğu andaki kadar etkili olmadı. Diz çöktüm; gözlerim yaşlarla doldu ve ansızın kendimi inançla, coşkulu ve yenilmez bir inançla dopdolu hissettim. Uyandığım zaman yeniden sakinleşebilmem için iki üç dakika gerekti. Uyanırken kendi kendime: "Evet, evet, Aziz Bakire Meryem, inanıyorum!" diye tekrarlıyordum. Kalbim hızlı hızlı atıyordu.

Şunu da ekleyeyim ki bu düş, platonik sevginin temiz sınırları içinde kalan bir çeşit erotizm de içeriyordu; bu da doğaldı. Düş devam etmiş olsaydı, bu temizlik yerini gerçek bir isteğe bırakır mıydı? Bunu bilemiyorum. Kendimi tam anlamıyla tutkun, kalbinden vurulmuş, düşünemez bir halde hissediyordum. Yalnızca düşte değil, yaşamım boyunca birçok kez hissettiğim bir duygu bu.

Sık sık gördüğüm düşlerden birinde de -ancak bu düş bir on beş yıl var ki beni terk etti- kilisedeyim. Bir sütun ayağının arkasında gizlenmiş bir düğmeye basıyorum; mihrap kendi ekseni etrafında dönerek gizli bir merdiveni ortaya çıkarıyor. Yeraltı odalarına ulaşmak üzere heyecan içinde oraya yöneliyorum. Bu, oldukça uzun ve biraz da sıkıntı veren bir düştü, ama hoşuma gidiyordu.

Madrid'de bir gece bir kahkahayla uyandım: Gülüyordum ve kendimi engelleyemiyordum. Bana bunun nedenini soran karıma şöyle dedim: "Kız kardeşim bana bir yastık hediye ediyordu." Bunun açıklamasını psikanalistlere bırakıyorum.

Son olarak Gala'dan söz edeceğim. Saklamam için bir neden yok; ondan hep uzak durmaya çalışmışımdır. Kendisine ilk kez 1923 yılında Cadaqués'deki Uluslararası Barselona Sergisi'nde rastladım. Evli olduğu Paul Eluard ve

küçük kızları Cécile ile gelmişti. Ayrıca onlarla birlikte Magritte ile karısı ve bir Belçika galerisinin sahibi Goémans da gelmişti.

Her şey bir pot kırma sonucu başladı.

Ben, Dali'nin Cadaqués'ye bir kilometre uzaklıktaki evinde kalıyordum. Diğerleri de oradaki bir otelde kalıyorlardı. Dali heyecanlı bir şekilde bana: "Az önce müthiş bir kadın geldi." dedi. Akşam hep birlikte bir şeyler içmeye gittik. Daha sonra onlar da Dali'nin evine kadar bizimle yürüdüler. Yolda bir sürü şeyden söz ettik ve ben -Gala yanımda yürüyordu-, "Bir kadında beni en çok rahatsız eden şey kalçaların belirgin bir şekilde çıkık oluşudur." dedim.

Ertesi gün yüzmeye gittiğimizde Gala'nın kalçalarının tam nefret ettiğim gibi olduğunu fark ettim.

Ertesi gün Dali'yi adeta tanıyamadım. Aramızdaki tüm görüş birliği yok olmuş gibiydi. O denli ki *l'Age d'or*'un senaryosunu onunla birlikte hazırlamaktan vazgeçtim. Artık yalnızca Gala'dan söz ediyor, o ne derse aynısını yineleyip duruyordu. Tam bir değişimdi bu.

Birkaç gün sonra Eluard ve Belçikalılar, Gala ve kızı Cécile'i bırakarak gittiler. Bir gün, bir balıkçının karısı Lidia ile birlikte, kayalıkların arasında piknik yapmak üzere kayıkla açıldık. Dali'ye manzaranın bir bölümünü göstererek, bana oldukça sıradan bir ressam olan Soralla'yı anımsattığını söyledim. Dali öfke içinde bana bağırdı:

"Böylesine güzel kayalıkların önünde nasıl bu kadar eşeklik edebiliyorsun?"

Gala da ona hak vererek söze karıştı. Kötü bir gezinti olmuştu.

Epeyce içtiğimiz bu pikniğin sonunda, Gala şu anda nedenini bilemeyeceğim bir konuda beni yine sinirlendirdi. Aniden ayağa kalktım, onu tutup yere fırlattım ve iki elimle gırtlağını sıkmaya başladım.

Küçük Cécile ürküp balıkçının karısıyla birlikte kayalıkların arasına kaçtı. Dali ise diz çökmüş, Gala'yı bırakmam için yalvarıyordu. Son derece öfkeli, sinirli olduğum halde kendimi tuttum. Onu öldürmeyeceğimi biliyordum. İstediğim tek şey dişlerinin arasından dilinin çıktığını görmekti.

Sonunda onu serbest bıraktım. İki gün sonra da gitti.

Bana anlatılanlara göre Eluard, Paris'te -daha sonra, bir süre Montmartre Mezarlığı'nın yukarı tarafında aynı otelde kaldık- sedef kakmalı küçük tabancasını yanına almadan dışarı çıkmaz olmuş. Nedeni de Gala'nın ona, kendisini öldürmek istediğimi söylemiş olması.

Bu kadar laf, elli yıl sonra bir gün Meksika'da, seksen yaşımda ansızın Gala'yı düşümde gördüğümü itiraf etmek içindi.

Düşümde tiyatro locasında, sırtı bana dönük oturuyordu. Hafifçe seslendim; döndü, kalktı ve gelip sevgiyle dudaklarımdan öptü. Parfümünü ve teninin o tatlı yumuşaklığını hâlâ anımsarım.

Bu, kuşkusuz hayatımın en akıl almaz düşüydü, hatta Meryem Ana düşünden bile daha şaşırtıcı...

Düş konusu üstüne 1978 yılında Paris'te geçen ilginç bir olay anımsıyorum. Meksikalı büyük ressam, dostum Gironella, tiyatro dekoratörü olan karısı Carmen Parra ve yedi yaşındaki çocukları ile Fransa'ya geldi. Öyle sanıyorum ki evlilikleri dünyadakilerin en iyisi değildi. Kadın Meksika'ya döndü; ressam ise Paris'te kaldı ve üç gün sonra da karısının boşanma davası açtığı haberini aldı. Şaşkınlık içinde nedenini sordu. Avukat: "Kurduğu bir düş nedeniyle." dedi.

Ve boşandılar.

Düşte -benim bu durumum nadir olmasa gerek- asla gerçek anlamda tam ve doyurucu bir cinsel ilişkide bulunamadım. En sık rastladığım engel bakışlar olmuştur. Ör-

neğin bir kadınla birlikte bulunduğum odanın karşı penceresinden insanlar gülerek bize bakıyorlardır.

Bazen odayı, hatta bazen de evi değiştiriyorduk. Boşuna... Aynı alaylı ve meraklı bakışlar bizi izliyordu. Sonunda ilişki anının geldiğini düşündüğümde de dikilmiş ve kapalı bir cinsel organ buluyordum. Hatta bazen, cinsel organ göremediğim de oluyordu. Tıpkı bir heykelin kaygan vücudundaki gibi silik oluyordu.

Buna karşın, tüm yaşamım boyunca zevkle kurduğum gündüz düşlerinde, uzun ve özenli hazırlanmış erotik serüvenim amacına istediğince varabiliyordu.

Örneğin çok gençken uyanık bir şekilde XIII. Alphonse'un karısı güzel İspanya Kraliçesi Victoria'yı düşlemiştim. On dört yaşımda bile, daha sonra *Viridiana*'ya temel oluşturan küçük bir senaryo düşünmüştüm. Kraliçe bir akşam odasına çekiliyor, hizmetkârları kendisini yalnız bırakmadan önce yatmasına yardım ediyorlar. Yatağında içine kuvvetli bir bayıltıcı koyduğum sütü içiyor. Bir süre sonra, iyice uykuya dalınca da kraliçeye ulaşabileceğim kraliyet yatağına giriveriyorum.

Uyanık görülen düşler belki de diğer düşler kadar değerli, aynı derecede önceden kestirilemez ve onlar kadar güçlüdür. Kuşkusuz, diğer pek çok kimse gibi beni de en sevindiren düş, görünmez ve dokunulmaz olduğum düşlerdir. Beni, sayılamayacak kadar çok değişimlerle İkinci Dünya Savaşı boyunca uzun süre izleyen bu düşte bir mucize sayesinde yeryüzünün en güçlü ve en dayanıklı insanı oluyorum, her türlü emretme yetkisine sahibim. Görünmez elim Goering, Goebbels ve diğerlerini kurşuna dizdirmek için Hitler'e yirmi dört saat veren bir kâğıt parçası uzatıyordu. Aksi takdirde, vay haline Hitler'in! Hitler uşaklarını, sekreterlerini çağırtıyor, avaz avaz bağırıyor: "Kim getirdi bu kâğıdı?" Bense, masasının bir köşesinde, görül-

meksizin, onun bu gereksiz çılgınlıklarına seyirci oluyorum. Ertesi gün, örneğin Goebbels'i öldürüyorum. Oradan -çünkü aynı anda iki yerde birden olabilirlik, daima görülemezlik ile birlikte yürür- aynı darbeyi Mussolini'ye de vurmak üzere kendimi Roma'ya gönderiyorum. Bu arada çok çekici bir kadının yatak odasına giriyor ve orada görülmez bir şekilde bir koltuğa oturup uzun uzun onun soyunuşunu seyrediyorum. Sonra yeniden azan Führer'e son uyarımı vermek üzere geri dönüyorum. Ve bu şekilde devam ediyor...

Madrid'de öğrenciyken Pepin Bello ile Guadarrama Dağları'ndaki gezintilerimiz sırasında bazen ona görkemli bir manzarayı, dağların ortasındaki geniş düzlüğü göstermek için durup şöyle derdim: "Bunun etrafında mazgallarla ve hendekleriyle surlar olduğunu düşün. lçeride de her şey bana ait. Silahlı adamlarım, çiftçilerim var. Sonra esnaflar, küçük bir kilise... Barış içinde yaşıyor ve yeraltı geçitlerine yaklaşma girişiminde bulunanlara da birkaç ok göndermekle yetiniyoruz."

Ortaçağa duyduğum belirsiz, ama sürekli bir ilgi, sık sık kendini çevreden koparmış, hükmetmesini bilen, aslında oldukça iyi bir derebeyinin görünümünü getiriyor gözümün önüne. Öyle çok fazla bir şey yaptığı yok, yalnızca ara sıra ufak bir içki âlemi, hepsi bu. Üzerinde bütün halinde hayvanların kızartıldığı bir odun ateşinin önünde bal şerbeti ve iyi kalite şarabını içiyor. Zaman nesnelerde hiçbir değişiklik yapmıyor; içe dönük yaşanıyor, yolculuk filan yok.

Bazen de (kuşkusuz bir tek ben değilim) beklenmedik bir hükümet darbesi sonucunda dünya hâkimi seçildiğimi düşlerim. Tüm yetkilere sahibim; emirlerime hiçbir şey karşı koyamıyor. Bu düşü ne zaman görsem, verdiğim kararlar, aynı zamanda sıkıntıların da kaynağı olan "bilgi artışı" ve "iletişim"e karşı çıkmaktan yana olur.

Sonra günden güne Meksika'yı mahvettiğine tanık olduğum nüfus patlaması korkusuna kapılınca -tabii tartışmaya yer vermeksizin- on kadar biyoloji uzmanını çağırıp onlara; gezegene, iki bin milyon insandan kurtulmasını sağlayacak acımasız bir virüs gönderme emri veririm. Önce onlara, yürekli bir tavırla: "Bu virüs bana gelecek olsa bile!" derim. Sonra gizli gizli kendimi bu olaydan sıyırmaya uğraşırım, kurtarılacak insanların listelerini yaparım: Bazı aile fertleri, en iyi dostlarım ve dostlarımın dostları... Sonu gelmeyince de bırakırım.

Geçenlerde, dünyayı son on yıl içinde aynı şekilde bir başka mutsuzluk kaynağımız olan petrolden, en önemli yataklarda yetmiş beş atom bombası patlatmak suretiyle kurtarmayı düşledim. Petrolsüz bir dünya o ortaçağ düşüme uygun bir çeşit cennet olabilir gibi geliyordu bana ve hâlâ da öyle geliyor. Ancak yetmiş beş atom bombasını patlatmak uygulamada birtakım aksaklıklar çıkarıyor ve beklemek gerekiyordu. Belki gelecekte bir gün bundan yeniden söz ederiz.

San José Purua'da Luis Alcoriza ile bir senaryo üzerine çalışmakta olduğum bir gün, bir tüfek alarak birlikte ırmağa indik. Su kıyısında aniden Alcoriza'nın kolunu tutup karşı tarafta bir ağaç dalına konmuş büyük bir kuş gösterdim: Bir kartaldı bu.

Luis tüfeği aldı, omzuna dayayıp ateş etti. Kuş bitkilerin arasına düştü. Omuzlarına kadar ıslanarak ırmağı geçti, dalları araladığında otla doldurulmuş bir hayvan buldu. Ayağına iliştirilmiş etikette onu satın aldığım mağazanın adı ve fiyatı yazılıydı.

Bir başka kez, yine Alcoriza ile *San José*'nin yemek salonunda akşam yemeği yiyorduk. Yanımızdaki masada çok güzel bir kadın tek başına oturuyordu. Luis'in bakışları doğal olarak hemen ona çevrildi. Şöyle dedim ona:

"Luis, çalışmak için burada olduğumuzu ve senin kadınlara bakarak zaman kaybetmenden hoşlanmayacağımı bilirsin."

"Evet, biliyorum." dedi. "Özür dilerim."

Yemeğimize devam ettik. Biraz sonra, tatlı yiyeceğimiz sırada, bakışlarını yeniden kadına çevirip ona gülümsedi. Kadın da ona karşılık verdi:

İyice sinirlendim ve ona bir senaryo yazmak için *San José*'de bulunduğumuzu anımsattım. Onun bu "maço" ve kadın düşkünü tutumundan hoşlanmadığımı da ekledim. O da bana kızıyordu ve bir kadın kendisine gülümsediğinde ona karşılık vermenin erkeklik görevi olduğunu söylüyordu.

Kızgın bir şekilde masayı terk ederek odama çekildim.

Alcoriza ben gidince sakinleşiyor. Tatlısını bitirip güzel komşusunun yanına gidiyor; tanışıyorlar; birlikte bir kahve içip bir süre sohbet ediyorlar. Neden sonra Alcoriza kadını odasına götürüyor; tutkuyla soyuyor ve karnının üstüne dövme ile yazılmış şu dört sözcüğü görüyor: *Cortesia de Luis Buñuel.*

Kadın büyük paralar karşılığında San José'ye getirttiğim ve dediklerime sadıkça uymuş olan, zarif bir Meksikalı fahişeydi.

Tabii, aynı fahişe öyküsü gibi, kartal öyküsü de düşlenmiş şakalardı. Ancak, Alcoriza'nın en azından bir kez daha tuzağıma düşebileceğinden eminim.

Gerçeküstücülük
1929-1933



1925-29 yılları arasında, birkaç kez gidip geldiğim İspanya'da, üniversiteden arkadaşlarla yeniden bir araya geldim. Bu yolculuklardan biri sırasında Dali, bana büyük bir sevinçle Lorca'nın harika bir oyun yazdığını haber vermişti: *Don Perlimplim* veya *Bélise en son Jardin (Belise Bahçesi'nde)*.

"Sana mutlaka okumalı bu oyunu!"

Federico ise kararsızlık gösteriyordu. Dramatik yazının inceliklerini değerlendirme konusunda benim biraz fazla taşralı ve yüzeysel olduğumu düşünüyordu. Hatta bir seferinde, bilmem hangi aristokratın evine giderken benim de kendisiyle gelmemi kabul etmemişti. Yine de Dali'nin de ısrarıyla oyununu okumaya karar verdi. Üçümüz, Otel Nacional'ın bodrum katındaki barına gittik. Orta Avrupa'nın bazı birahaneleri gibi, ahşap bölmeleri locaları andırıyordu.

Lorca okumaya başladı. Çok güzel okuduğunu daha önce de söylemiştim. Yine de birinci bölümün sonunda, o perdeleri çekilebilen tavanlıklı karyoladaki yaşlı adamla genç kızın öyküsünde hoşuma gitmeyen bir şey vardı. Bölüm sonunda, suflör yerinden çıkan eciş bücüş bir adam, seyircilere dönüp şöyle diyordu:

"Evet, sayın seyirciler! İşte şimdi Don Perlimplim ve Belise, gördüğünüz gibi..."

O an okumasını kesip masanın üstüne vurarak dedim ki:

"Yeter Federico! Ne boktan şey bu böyle!"

Sapsarı oldu ve kâğıtları topladı. Dali de kalın sesiyle destekledi beni:

"Buñuel haklı! Gerçekten de boktan!"

Oyunun sonunu asla öğrenemedim. Bu arada şunu da itiraf etmeliyim ki bana çoğu kez biraz tumturaklı ve süslü görünen Lorca'nın oyunlarına duyduğum hayranlık, biraz tartışma götürür. Yaşamı ve kişiliği yapıtlarının çok daha ilerisindeydi her zaman.

Daha sonra Madrid'de, Teatro Espanol'daki *Yerma*'nın ilk gösterimine annem ve kız kardeşim Conchita ile birlikte gitmiştim. Siyatik ağrılarım o kadar dayanılmazdı ki o akşam locada otururken bir bacağımı tabureye uzatmak zorunda kalmıştım. Perde açıldı. Bir çoban sahnede ağır ağır yürümekteydi. Çünkü okuyacağı uzun şiir için zamana gereksinimi vardı. Bacaklarına, iplerle tutturulmuş koyun derisi dolamıştı. Bir türlü sonu gelmiyordu yürüyüşünün. Sabırsızlanmaya başlamıştım. Ama dayandım yine de. Sahneler birbirini izledi. Üçüncü perdenin başındaydık. Bir dere dekoru yanında kadınlar çamaşır yıkıyorlardı. Çan seslerini işittiklerinde bağrışmaya başladılar. "Sürü! İşte, sürü geliyor!" Yol gösterenler, salonun arka taraflarında çan sallıyorlardı. Madrid'in sanat çevresinden gelenler bu sahneyi çok ilginç ve modern buldular. Ama beni

sadece sinirlendirdi. Conchita'nın yardımıyla salonu terk ettim.

Gerçeküstücülüğe geçişim, "avantgarde" olduğunu ileri süren bu akımdan uzunca bir süre beni uzaklaştırmıştı.

Closerie de Lilas kafesinin kırık camlarından bu yana, gerçeküstücülüğün getirdiği bu yeni akıl almaz anlatım biçiminden gitgide daha da çok etkilendiğimi hissediyordum. Jean Epstein'in, gerçeküstücülükten kendimi sakınmamı söylemesi boşunaydı. Özellikle de *"Révolution Surréaliste"* dergisindeki yazıların etkisinde kalmıştım. Benjamin Peret'yi bir papaza hakaret ederken gösteren fotoğraf büyülemişti sanki beni. Yine aynı dergide yayımlanan ve cinsellik konusu üstüne, grubun farklı üyeleri arasında yapılan anket gibi... Bu ankette, kuşkusuz herkes son derece özgür ve açıkça yanıtlamıştı soruları. Bugün bu önemsiz gelebilir, ama o dönemde: "Nerede sevişirsiniz? Kiminle? Nasıl masturbasyon yaparsınız?" gibi sorular bana olağanüstü görünmüştü. Hiç kuşku yok ki kendi türünde ilk kez yapılıyordu böyle bir şey.

1928'de, üniversitede, *Société de Cours*'un da öncülük ettiği konferanslar için avantgarde sinema üstüne konuşmaya ve birkaç film tanıtımı yapmaya Madrid'e gelmiştim. Anlattıklarım arasında René Clair'in *Entracte'ı (Ara)*, Renoir'ın *La Fille de L'eau (Su Kızı)* filmindeki düş bölümü; Cavalvanti'nin *Rien que les heures*'ü *(Yalnızca Saatler)*, ayrıca topun ağır ağır namludan çıkışı gibi yavaş çekimden örnekler veren birkaç sahne vardı. Madrid'in tüm ileri gelenleri -böyle denirdi- büyük başarı kazanan bu konferansa katılmıştı. Gösterimden sonra, Ortega y Gasset bile, "Eğer daha genç olsaydım sinemaya yönelirdim." diye itiraf etmişti bana.

Konferanstan önce Pepin Bello'ya, bu seçkin topluluğun önünde, büyük bir ödülün verileceği ilginç bir yarış-

ma açmayı önermiştim. Ama birçok gerçeküstücü girişim gibi, bu da gerçekleştirilmedi.

O sıralar İspanya'yı terk eden kişiler arasında, sinema kavrayışına sahip olan tek İspanyoldum kuşkusuz. Sanıyorum ki bu nedenle, Goya'nın yüzüncü ölüm yıldönümü için, Saragosa Goya Komitesi, ressamın doğumundan ölümüne kadar yaşamını canlandıracak bir film yapmamı önermişti bana. Jean'ın kız kardeşi Marie Epstein'in da teknik yardımlarıyla senaryoyu baştan sona yazdım. Daha sonra da Güzel Sanatlar Merkezi'ne, Valle-Inclan'ı ziyarete gittim. Amacım Goya'nın yaşamı üstüne onun da bir film hazırlayıp hazırlamadığını öğrenmekti. Tam ustanın önünde saygıyla eğilmeye hazırlanıyordum ki ayaküstü bir iki öğüt verip gitti. Sonuç olarak da vazgeçildi bu tasarıdan. Ama bugün "İyi ki!" diyorum.

Romen Gomez de la Serna'ya büyük bir hayranlık besliyordum. Üstünde çalıştığım ikinci senaryoda yazarın yedi-sekiz kısa öyküsünden esinlenmiştim. Bunlara bütünlük kazandırmak için şöyle bir şey tasarlamıştım: Bir gazetenin hazırlanışının farklı safhalarını belgesel bir biçimde gösterecektim.

Sokakta bir adam bu gazeteyi açacak ve bir banka oturacaktı okumak için. O zaman gazete sütunları arasına konulmuş, Gomez de la Serna'nın çeşitli öyküleri canlanmaya başlayacaktı. Günlük herhangi bir haber, politik veya sportif bir olay gibi. Sanıyorum, sonunda da adam yerinden kalkıyor ve gazeteyi buruşturup atıyordu.

Birkaç ay sonra ilk filmimi gerçekleştirdim: *Un chien andalou (Endülüs Köpeği).* Gomez de la Serna, öykülerinden esinlenen senaryonun çekilmemesinden biraz düş kırıklığına uğramıştı. Ama *La Révue de Cinema*'nın senaryoyu yayımlaması yazarı biraz avutmuştu.

UN CHIEN ANDALOU
(Endülüs Köpeği - 1929)

Bu film, iki düşün bir araya gelmesinden ortaya çıkmıştı. Birkaç günlüğüne davetli olduğum Figueras'a, Dali'ye gittiğimde, kısa bir süre önce ayı kesen, ince uzun bir bulutla, bir gözü yaran usturanın rüyama girdiğini anlattım. O da bana, bir gece önce rüyasında karıncalarla dolu bir el gördüğünü anlattı ve şöyle dedi: "Bu düşlerden yola çıkarak bir film yapsak nasıl olur?"

Önerisini ilk önce kararsızlıkla karşıladıysam da bir süre sonra birlikte işe koyulduk.

Senaryo, ikimizin de kabul ettiği çok basit bir kuraldan yola çıkarak bir haftadan da kısa sürede yazıldı. Kural şuydu: Psikolojik, kültürel ve mantıksal hiçbir açıklamaya meydan vermeyecek düşünce ve görüntüleri benimsemek. Usa aykırı her düşünceye açık olmak. Nedenini hiç araştırmadan, sadece ilgimizi uyandıracak ve bizleri şaşırtacak görüntüleri benimsemek gibi...

Çalışırken, bir kez bile olsun en ufak bir anlaşmazlık çıkmadı. O hafta tam bir özdeşleşme oldu aramızda. Örneğin birimiz: "Adam kontrbas çalıyor." dediğimizde, diğeri "Hayır, olmaz." diyor ve düşünceyi öneren, bu karşı çıkışı tartışmasız kabul ediyordu. Doğruluğunu algıladığı için olacak. Buna karşın, birimizin önerdiği görüntüyü diğeri de onaylıyorsa bu, ikimize de o an parlak ve tartışılmaz görünür, ardından da hemen senaryoya alırdık.

Senaryo tamamlandığında, bunun tümüyle alışılagelmişin dışında ve insanda tepki uyandıran bir film olduğunu ve normal hiçbir yapım sisteminin kabul etmeyeceğini fark ettim. Bu yüzden filmi kendim gerçekleştirmek için annemden bir miktar para istedim. Noterin de araya girmesiyle ikna oldu ve istediğim parayı verdi.

Paris'e döndüm. Ama annemin verdiği paranın yarısını gece kulüplerinde harcayıp bitirdiğimi görünce, işi ciddiye alıp bir şeyler yapmam gerektiğini düşünmeye başladım. Pierre Batcheff ve Simon Mareuil adındaki oyuncular ve Duverger adlı kameramanla, ayrıca Billancourt Stüdyoları ile ilişki kurdum. Ve böylece film on beş gün içinde bu stüdyolarda çekildi.

Çekim platosunda altı yedi kişi kadardık. Oyuncular ne yaptıklarını kesinlikle bilmiyorlardı. Sözgelimi Batcheff'e, "Wagner'i dinlediğini düşünerek camdan dışarı bak. Daha da dokunaklı olsun." diyordum. Ama o neye baktığını ve ne gördüğünü bilmiyordu. Teknik konularda artık yeterince bilgiye ve üstünlüğe sahiptim ve kameraman Duverger ile de çok iyi anlaşıyordum.

Dali ancak çekimin bitiminden üç dört gün önce gelebildi. Stüdyoda, derisine önceden saman doldurulmuş eşek kafataslarının gözlerine zift doldurarak geçirdi zamanını. Bir çekimde, Batcheff'in zorlukla sürüklediği iki marist papazdan birini oynamıştı. Ama bu çekimin kurgusu yapılmadı (hangi nedenle olduğunu anımsayamıyorum). Kahramanın ölümcül düşüşünden sonra, nişanlım Jeanne'la birlikte, bir ara uzakta koştuğu görülüyordu. Çekimin son günü, Havre'da Dali'de bizimle birlikteydi.

Çekim bitmiş, kurgusu yapılmıştı. Ne yapacaktık şimdi? *Endülüs Köpeği*'ni duyan *Cahiers D'Art* dergisinden Thériade (Montparnasse'daki dostlarımdan her şeyi gizlemiştim), Man Ray ile tanıştırdı beni. Kendisi Noaillesların evinde, Hyères'de, *Le Mystère du château de Dé (Dé Şatosunun Sırları)* adlı filminin çekimini yeni bitirmişti. Noaillesların konakları ve davetlileri ile ilgili bir belgeseldi bu. Ray şimdi de tamamlayıcı nitelikte bir film peşindeydi.

Man Ray, bir iki gün sonra bana *La Coupole*'un barında randevu verdi ve beni Aragon'la tanıştırdı. İkisinin de gerçeküstücü gruptan olduğunu biliyordum. Benden üç

yaş büyük olan Aragon, Fransızlara özgü tüm incelik ve kibarlığın simgesiydi sanki. Bir süre gevezelik ettikten sonra, filmimin bazı bakımlardan gerçeküstücü sayılabileceğini söyledim ona.

Man Ray ve Aragon, filmi ertesi gün Ursulines Stüdyoları'nda gördüler. Çıkışta her ikisinin de aklı yatmış görünüyordu. Hiç zaman kaybetmeden filmi çevreye tanıtmak için bir ilk gösterim gecesi düzenlemek gerektiğini söylediler.

Amerika, Almanya, İspanya, Yugoslavya gibi çeşitli yerlerde yaşayan ve daha birbirlerinden haberi olmadan aynı akıldışı ve içgüdüsel anlatımı benimsemiş insanların uyduğu bir tür çağrı oldu gerçeküstücülük. Bu sözcüğü daha hiç duymadan, İspanya'da yayımlamış olduğum şiirler, bizleri Paris'e çeken bu çağrının bir belirtisiydi. Aynı şekilde, Dali'yle birlikte *Endülüs Köpeği*'nin senaryosu üstünde çalışırken kendiliğinden oluşuveren bir yazı türü kullanıyor, farkında olmadan gerçeküstücü anlayışı benimsemiş oluyorduk.

Her zaman olduğu gibi havada bir şeyler sezinliyordum. Ama hemen söylemeliyim ki bu grupla karşılaşmam benim için bir dönüm noktası olmuş, yaşamımın akışı değişmişti.

İlk karşılaşmamız, grubun toplandığı Blanche Meydanı'ndaki *Cyrano* kafesinde olmuştu. Man Ray ve Aragon'u daha önceden tanıyordum. Beni, Max Ernst, André Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara, René Char, Pierre Unik, Tanguy, Jean Arp, Maxime Alexandre, Magritte ile tanıştırdılar (o anda Brezilya'da bulunan Benjamin Péret dışında önde gelen gerçeküstücüler). Elimi sıktılar ve bir kadeh içki ikram ettiler. Ve Aragon'la Man Ray'ın kendilerine övgüyle söz ettikleri filmin ilk gösteriminde bulunacaklarına söz verdiler.

Un chien andalou'nun halka açık ilk gösterimi paralı davetiyelerle düzenlenmişti ve Paris'in seçkin kişilerini Ursulines Stüdyoları'nda bir araya getirmişti. Bir-iki soylu, birkaç ünlü ressam ve yazar (Picasso, Le Corbusier, Cocteau, Christian Bérard ve müzisyen Georges Auric) ve tabii tam kadro gelen gerçeküstücü grup...

Tahmin edileceği gibi çok gergindim. Ekranın hemen arkasında duruyordum. Gösterim süresince, yanımdaki gramofondan dönüşümlü olarak Arjantin tangoları ile *Tristan* ve *Isold* operalarını dinletiyordum izleyicilere. Başarısızlığa uğramam halinde, izleyicilere fırlatmak için çakıltaşları doldurmuştum tüm ceplerime. Bir süre önce gerçeküstücüler, Germaine Dulac'ın Antonin Artaud'nun senaryosundan yola çıkarak yaptığı *La Coquille et le Clergyman* adlı filmi yuhalamışlardı. Oysa benim hoşuma gitmişti. Ben kendimi, bundan da kötüsüne hazırlamıştım.

Çakıltaşlarına gerek kalmadı. Film bittiğinde ve o sonu gelmez alkış seslerini duyduğumda, usulca yere bıraktım "mermilerimi"...

Gruba katılışım böyle, çok doğal bir şekilde oldu. *Cyrano* kafesinde veya Fontaine Sokağı kırk iki numarada oturan Breton'un evinde yapılan toplantılara katılıyordum.

Cyrano, çok tanınmış (hayat kadınlarının eksik olmadığı) gerçek bir Pigalle kafesiydi. Genellikle saat beş altı arasında uğrardık oraya. İki tür içki vardı: Mandalina likörü ve Picon bira (biraz nar suyu ile). Bu ikincisi, ressam Tanguy'un en sevdiği içkidir. Önce bir kadeh, ardından da bir ikincisi... Sıra üçüncüye gelince, iki parmağıyla burnunu tıkamak zorunda kalırdı.

Bu toplantılar İspanyol *peña*sını anımsatırdı. Bazı yazıları okuyor, üstünde tartışıyor, çıkan dergilerden bahsediyor, başlatacağımız bir olay veya gösteriden söz ediyor, yazacağımız bir mektupla ilgili düşüncelerimizi açıklıyorduk.

Birbirimize önerilerde bulunuyor, konuyla ilgili görüşlerimizi dile getiriyorduk. Eğer söyleşi daha da özel bir konuyla ilgiliyse, o zaman toplantımıza, ortaya yakın bir yerde oturan Breton'un atölyesinde devam ediyorduk.

Toplantının sonlarına doğru gelecek olursam, sadece yakınımda olanların ellerini sıkıyor, sonra da oturup daha uzakta olan André Breton'u bir el hareketiyle selamlıyordum. Öyle ki Breton bir gün gruptan birine: "Buñuel'in bana karşı bir şeyi mi var?" diye sormuştu. Ben de bunun ona karşı bir şey olmadığını, ama Fransızların her an birbirlerinin elini sıkma alışkanlığından nefret ettiğimi söylemiştim. Daha sonra da *Cela s'appelle l'aurore* adlı filmin platosunda, bunu tamamen yasaklamıştım.

Grubun tüm üyeleri gibi devrim düşüncesi beni de çekiyordu. Kendilerini terörist veya silahlı eylemci olarak görmeyen gerçeküstücüler, nefret ettikleri topluma karşı "skandal"ı bir silah gibi kullanıyorlardı. Sosyal eşitsizliklere, insanın insanı sömürmesine, dinin bunaltıcı etkisine, kaba ve sömürgeci militarizme karşı skandal, uzunca bir süre yıkmak istedikleri düzenin dayanılmaz ve gizli nedenlerini ortaya çıkaracak en etkili yöntem olmuştu. Kısa bir süre sonra da aralarından bir grup, bu eylem biçiminden kopup tam anlamıyla politikaya, bize göre devrimci sıfatını taşıyabilecek tek akıma, komünizme verdiler kendilerini. Bu olayın ardından da tartışmalar, bölünmeler oldu, bitmek tükenmek bilmeyen kavgalar çıktı. Oysa gerçeküstücülüğün asıl amacı resim, felsefe veya yazın alanında yeni bir akım yaratmak değil, toplumu harekete geçirmekti.

Bu devrimcilerin çoğu -aynı Madrid'de tanıdığım *"señoritos"*lar gibi- varlıklı ailelerden gelmekteydi. Burjuva düzenine karşı gelen burjuvalar!...

Benim durumum da farklı sayılmazdı. Bende tüm bunlara, yaratıcı eğilimimden de güçlü, olumsuz ve yıkıcı

bir içgüdü ekleniyordu. Sözgelimi, bir müzeyi ateşe verme düşüncesi, bir kültür merkezinin ya da hastanenin açılış töreninden çok daha çekici görünüyordu bana.

Ama *Cyrano*'daki tartışmalarda bana en çarpıcı gelen, moral değerlerin etkin gücüydü. Yaşamımda ilk kez böylesine katı, tutarlı ve hiçbir açık noktasını yakalayamadığım değer yargılarıyla karşı karşıyaydım. Saldırgan ve ileri görüşlü olan bu değer yargıları, bize itici gelen alışılagelmiş töreye ters düşüyordu tabii. Eskimiş tüm değerleri toptan reddediyorduk. Bizim töremiz bambaşka ölçütlere dayalıydı. Coşkuyu, kara mizahı, alaycılığı, hakareti ve uçuruma çağrıyı baştacı yapan, yücelten bir anlayıştı bu. Ama sınırları her gün biraz daha genişleyen bu yeni anlayışın içinde tüm tavırlarımız, tepkilerimiz, düşüncelerimiz tartışma götürmeyecek şekilde doğrulanıyordu sanki. Her şey tutarlıydı... Bizim değer yargılarımız diğerinden daha çetin, daha tehlikeliydi, ama bunun yanı sıra, ondan daha tutarlı, daha kesin ve daha özlüydü.

Gerçeküstücülerin hepsinin güzel insanlar olduğunu da eklemeliyim. Buna dikkatimi Dali çekmişti. İşte Breton'un bir aslan heybetliliğindeki o çarpıcı görünümü yanı sıra Aragon'un daha zarif olan güzelliği... İşte Eluard, Crevel, hatta Dali... O şaşırtıcı çehresi ve açık renk gözleriyle Max Ernst, Pierre Unik ve diğerleri... Unutulmaz bir gruptu. Gururlu ve ateşli...

Un chien andalou bu başarılı ilk gösteriminden sonra, Stüdyo 28'den Mauclair tarafından satın alındı. Bana önce bin frank verdi. Sonra buna, film çok tuttuğu için (sekiz ay afişte kaldı) bin frank daha eklendi. Sonra bir o kadar daha... Anımsadığım kadar toplam yedi veya sekiz bin frank almıştım. Bir gün, kırk elli kadar muhbir, polis karakoluna gelip şöyle demişler: "Bu vahşet saçan edepsiz filmi yasak-

lamanız gerekir." Yaşlılığıma dek peşimi bırakmayan bir dizi hakaret ve tehditlerin başlangıcıydı bu.

Gösterim sırasında iki kez çocuk düşürme olayına bile tanık olunmuş. Ama buna rağmen yasaklanmadı film.

Auriol ve Jacques Brunius'un bir önerisini kabul ederek, Gallimard'ın çıkardığı *Revue de Cinéma*'da, senaryonun yayımlanmasına izin verdim. Bu kararın nelere yol açacağını bilmiyordum o an için...

O sıralarda *Variétés* adlı bir Belçika dergisi, tüm bir sayısını gerçeküstücü akıma ayırmaya karar vermişti. Eluard senaryoyu *Variétés*'de yayımlatmamı istedi. Ben de üzülerek, onu kısa bir süre önce *Revue de Cinéma*'ya verdiğimi söyledim. Bu olay bende oldukça ciddi bir vicdan hesaplaşmasına neden oldu. Aynı zamanda da gerçeküstücülerin kafa yapısını ve yaklaşımlarını somut bir biçimde ortaya koydu.

Eluard'la konuşmamızdan birkaç gün sonra, Breton beni aradı.

"Buñuel, küçük bir toplantı için bu akşam evime gelebilir misiniz?"

Kabul ettim. Hiçbir şeyden kuşkulanmıyordum. Oraya gittiğimde, grubu eksiksiz bir şekilde karşımda buldum. Gerçek bir yargılamaydı bu. Savcı rolünü kararlı bir şekilde üstlenmiş olan Aragon, sert bir tavırla, senaryomu bir burjuva dergisine satmış olmakla suçluyordu beni. Ayrıca, *Un chien andalou*'nun kazandığı ticari başarı artık kuşku uyandırmaya başlamıştı. Nasıl oluyordu da böylesine kışkırtıcı bir film bu kadar izleyici çekebiliyordu? Nasıl bir açıklama getirebilirdim?

Tüm grubun karşısında yapayalnız kalmış, kendimi zorlukla savunuyordum. Bir ara Breton bana şöyle sordu:

"Polisten mi yanasınız, yoksa bizden mi?"

Bugün artık bu suçlamaların aşırılığı biraz gülünç geliyorsa da o an kendimi gerçekten de korkunç bir ikilem

içinde bulmuştum. Doğrusu böylesine yoğun bir vicdan çatışmasını ilk kez duyuyordum yaşamımda. Eve döndüğümde gözüme uyku girmemişti. Sürekli olarak şöyle diyordum kendime: Davranışlarımda özgür değil miyim? Bu insanların benim üzerimde hiçbir hakları yok. Senaryoyu yüzlerine fırlatıp gidebilirdim. Beni boyun eğmeye zorlayan hiçbir neden yok. Ayrıca bana göre bir üstünlükleri de yok!...

Ama aynı anda içimden gelen bir ses de şöyle diyordu: Haklılar: Kabul etmelisin bunu. Tek yargı gücü vicdanın olamaz. Yanılıyorsun bunda. O insanları seviyorsun, bir süredir de güven duyuyorsun onlara. Seni aralarına aldılar, kendilerinden biri gibi benimsediler. Sandığın kadar özgür değilsin. Özgürlüğün dünyayı bir sis bulutu gibi kaplayan bir hayalden başka bir şey değil. Yakalamak istedikçe elinden kaçar. Sana kalan, ellerindeki nemli bir izden başka bir şey değildir.

Bu ikilem uzun bir süre aklımı kurcaladı durdu. Bugün bunları düşündüğümde ve bana gerçeküstücülük nedir diye sorulduğunda: "Şiir ve düş dolu, töresel ve devrimci bir akımdır." diye yanıtlarım hep.

Sonunda, edindiğim yeni dostlarıma ne yapmam gerektiğini sordum. Gallimard'a metni yayımlamamalarını söylememi önerdiler. Ama Gallimard'ı nasıl bulacaktım? Nasıl konuşacaktım? Adresini bile bilmiyordum. O zaman Breton: "Eluard sizinle gelir" dedi.

Eluard'la birlikte Gallimard'ın yolunu tuttuk. Onlara, fikrimi değiştirdiğimi ve senaryomu *Revue de Cinéma*'da yayımlamaktan vazgeçtiğimi söyledim.

Kesin bir dille, bunun olanaksız olduğunu ve sözümden dönemeyeceğimi bildirdiler. Basımevi şefi, harflerin çoktan dizildiğini de belirtti.

Grubun yanına döndüm ve "rapor" verdim. Yeni bir karar alındı: Bir çekiç bulup Gallimard'a dönecek ve kurşun harfleri kıracaktım.

Yağmurluğumun altına gizlediğim çekiçle ve yine, Eluard'la birlikte Gallimard'a döndük. Bu kez artık iş işten geçmişti. Dergi basılmış, ilk parti dağıtılmıştı bile.

Alınan son karara göre, *Un Chien Andalou*'nun senaryosu *Variétés* dergisinde de yayımlanacak (bu gerçekleşti) ve ben iğrenç bir burjuva oyununa geldiğimi ileri süren "öfke dolu bir protesto mektubunu" Paris'te çıkan on altı kadar dergiye yollayacaktım. Yedi sekiz dergi mektubumu yayımladı.

Tüm bunların yanı sıra, *Révolution Surrealiste* ve *Variétés* dergileri için, filmimin bana göre "kıyıma genel bir çağrı" olduğunu açıkladığım bir önsöz de yazdım.

Bir süre sonra da filmimin negatifini Montmartre'da Tertre Meydanı'nda yakmayı önerdim. Kabul etselerdi duraksamadan yapardım bunu. Yemin ederim... Bugün de olsa yapanın. Filmlerimin tüm negatifleri ve kopyalarıyla birlikte, ufak bahçemde yanmakta olduğunu kafamda rahatlıkla canlandırabiliyorum. Böyle bir görüntü vız gelirdi bana...

Ama önerim geri çevrildi.

Gerçeküstücü bir ozan olarak Benjamin Péret, benim gözümde en üst sıralardaydı; ondaki sınırsız özgürlük, kültürel düzeyde hiçbir zorlamaya girmeden kendiliğinden oluşuveren katıksız bir esinle, yepyeni bir dünya yaratabilecek güçteydi. 1929 yıllarında, Dali'yle birlikte, yüksek sesle *Grand Jeu*'den birkaç şiir okuyup gülmekten yerlere serildiğimiz çok olmuştu.

Gruba katıldığımda, Péret, Troçkist akımın temsilcisi olarak Brezilya'da bulunuyordu. Ona toplantılarda hiç rastlamadım. Ancak sınırdışı edildiği Brezilya'dan döndükten sonra tanıdım onu. *Gran Casinó* adlı ilk Meksika filmimi çevirirken bana gelip iş konusunda kendisine yardımcı olmamı istedi. Benim de durumum pek sağlam ol-

madığından, o kadar istediğim halde yardımcı olamadım ona. Bir süre, Max Ernst kadar hayranlık duyduğum ressam Remedios Varo ile Meksika'da yaşadı. Belki de evlenmişlerdir, kim bilir! Péret, hiç ödün vermeyen, katıksız bir gerçeküstücü idi. Çoğu zaman da beş parasızdı.

Gruba Dali'den söz edip tablolarının birkaç fotoğrafını gösterdim (bunların arasında benim portrem de vardı). Bunlar pek beğenilmedi; ama Dali'nin İspanya'dan getirdiği bu tabloların orijinallerini gördüklerinde düşünceleri değişti. Aramıza hemen kabul edildi ve toplantılara katılmaya başladı. Onun "paranoya-eleştiri yöntemine" hayran kalan Breton'la ilişkileri başlangıçta çok iyiydi. Gala'nın etkisiyle, Dali çok geçmeden dolar düşkünü bir insan haline gelecekti. Üç-dört yıl sonra da gruptan kovuldu.

Aralarında daha da özel ortak noktalar bulanlar, grubun içinde küçük kümeler oluşturuyorlardı. Dali'nin en iyi dostları Crevel ve Eluard'dı. Bana gelince, kendimi Aragon'a, Georges Sadoul'a, Max Ernst'e, Pierre Unik'e daha yakın hissediyordum.

Bugün unutulmuş olan Pierre Unik, benim gözümde başarılı, heyecanlı ve harika bir gençti. Ve çok sevdiğim bir dosttu. Beş yaş büyüktüm ondan. Aynı zamanda haham olan, Yahudi bir terzinin oğluydu, ama dini inancı yoktu. Bir gün babasına benim Yahudi olma isteğimden söz etmiş (salt ailemi kızdırmak içindi bu). Babası benimle görüşmeyi kabul etmişti; ama ben, son anda Hıristiyan dinine bağlı kalmayı yeğledim.

Unik ve arkadaşı Agnès Capri'yle ve onun da arkadaşı kitapçı Yolande Oliviero ile (biraz topalca, ama çok güzel bir kızdı) sık sık bir araya geliyorduk. Bu söyleşiler sırasında cinsellik üstüne sorduğumuz soruları mümkün olduğunca açık yüreklilikle yanıtlamaya çalışıyor ve biraz açık saçık diyebileceğim oyunlarla hoş saatler geçiriyorduk. Unik'in *Le Théâtre des nuits blanches (Uykusuz Gecelerin*

Tiyatrosu) adlı bir şiir derlemesi ve ölümünden sonra yayımlanan bir başka kitabı daha vardır. Bir ara, çok yakınlık duyduğu Komünist Parti'nin yayımladığı bir çocuk dergisini de yönetmişti. 6 Şubat 1934'teki faşist ayaklanmalar sırasında, ezilen bir işçinin dağılmış beyninden kalan parçaları kasketinin içinde taşımıştı. Bir gösterici grubun başında, bağıra çağıra metroya girerken görmüşlerdi. Polisin kovaladığı grup, daha sonra rayların üzerinden kaçarak kurtulmuştu.

Unik, savaş sırasında Avusturya'da bir esir kampına gönderildi. Sovyet ordularının yaklaştığı haberini alınca da, onlara katılmak için oradan kaçtı. Bu arada bir çığa yakalandığı ve uçuruma yuvarlandığı sanılıyor. Çünkü cesedi hiçbir zaman bulunamadı.

Louis Aragon'a gelince, kibarlığından gelen yapmacık görünümünün altında, sağlam bir kafa yapısına sahipti. Onunla ilgili anıların arasından (1970 yıllarında da görüşüyorduk) bir tanesini hiç unutamayacağım. O sıralar Pascal Sokağı'nda oturuyordum. Bir sabah sekiz sularında ondan bir mektup aldım. Bir an önce gelmemi istiyordu. Bana söyleyecek çok önemli şeyleri olduğunu yazmıştı.

Yarım saate kalmadan Campagne-Première Sokağı'ndaki evine gelmiştim. Bana, gerçeküstücülerin onunla ilgili sövgü dolu bir broşür yayımladığını ve Elsa Triolet'nin bir daha dönmemek üzere onu terk ettiğini söyledi. Komünist Parti de kendilerine gönderilen bu yazıdan dolayı onu dışlama kararı almıştı. Akıl almaz bir dizi kötü raslantı sonucunda tüm yaşamı bir anda yıkılmıştı sanki. Onun için değerli olan her şeyi yitirmişti. Bunca yıkıma rağmen, kükreyen bir aslan gibi, bir aşağı bir yukarı yürüyor ve şu an gayet net anımsayabildiğim üstün bir cesaret örneği veriyordu.

Ama ertesi gün her şey düzelmişti. Elsa geri dönmüş, parti onu dışlamaktan vazgeçmişti. Gerçeküstücülere ge-

lince, Aragon'un gözünde, onlar çoktan önemlerini yitirmişlerdi bile.

Bir gün var ki anısı her zaman belleğimde kalacak: *Persécuté, Persécuteur* adlı derginin bir sayısında, Aragon'un bana yönelik söylediği şu sözler: "Bazı günler, gelip size destek olacak dostlarınızın olması ne kadar güzel bir şey! Hele bu duygudan yoksun olduğunuzu hissettiğiniz bir anda!" Elli yıl kadar önceydi bu olay...

Grupla tanıştığım zaman, Albert Valentin çoktandır onlarla birlikteydi. René Clair'in yardımcısı olarak *A nous la liberté* filminin çekiminde bulunmuştu ve sürekli olarak: "Göreceksiniz bakın, gerçekten devrimci bir film bu. Çok beğeneceksiniz." diyordu. Tüm grup ilk gösterime gitti. Ama film öyle bir düş kırıklığı yarattı ve devrimcilikten öylesine uzak bulundu ki Albert Valentin bizi kandırmış olmakla suçlanarak kısa zamanda gruptan atıldı. Ona çok sonraları Cannes Film Festivali'nde yeniden rastladım. Çok yakın davranmıştı. Rulete de büyük bir düşkünlüğü vardı.

René Crevel çok kibar bir insandı. Grubun içindeki tek eşcinsel oydu. Ama bunu yenmek için büyük bir savaş veriyordu. Gerçeküstücülerle komünistler arasındaki binbir tartışmayla daha da ciddi boyutlara varan bu mücadele, bir akşam saat on birde intiharla son buldu. Cesedi ertesi gün kapıcı tarafından bulundu. Kişisel bunalımlarından kaynaklanan nedenlerin yol açtığı bu olay hepimizi çok üzmüştü.

André Breton'a gelince, iyi eğitim görmüş, yol yordam bilen, hatta hanımların elini öpen, biraz biçimci bir insandı. Soylu bir espri anlayışı vardı. Sıradan gülmecelerden nefret ederdi. Ciddiyetini ne olursa olsun, her konuda korurdu. Karısından esinlenerek yazdığı şiir, Péret'ninkilerle birlikte, gerçeküstücülüğün en güzel yapıtlarıydı bence.

Yakışıklılığı, giyimine gösterdiği özeni, sakin görünüşü ve kusursuz sağduyusu, yine de onu zaman zaman kapıl-

dığı o ani ve müthiş öfkeden alıkoyamıyordu. Sözgelimi, nişanlım Jeanne'ı, diğer gerçeküstücülerle tanıştırmadığım için bana sık sık kızmış, beni diğer İspanyollar gibi kıskanç olmakla suçlamıştı. Bu suçlamaları o kadar yoğunlaştı ki sonunda Jeanne'la birlikte ona akşam yemeğine gitmeyi kabul ettim.

Aynı akşam, Magritte ve karısı da oradaydı. Yemek oldukça gergin bir havada başladı. Anlayamadığımız bir nedenle Breton başını tabağından kaldırmadan, kaşları çatık bir halde, bir iki sözcük dışında ağzını açmadan oturuyordu. Neler olup bittiğini anlamaya çalışırken birden Breton, parmağının ucuyla Magritte'in karısının boynundaki altın zincire asılı küçük haçı gösterdi. Öfkeyle bağırıyor, bunun bağışlanamayacak bir şey olduğunu söylüyor ve onun yemek davetine gelirken başka bir takının kullanılabileceğini ileri sürüyordu. Magritte de karısının tarafını tuttu ve Breton'a sert bir şekilde karşılık verdi. Tartışma giderek gerginleşti. Sonunda her iki taraf da biraz yatıştı. Magritte ve karısı yemeğin sonuna kadar kendilerini tuttular ve kalkmadılar. Bu olaydan sonra, araları uzun bir süre soğuk kaldı.

Breton'un bir başka özelliği de kimsenin göremeyeceği ayrıntıları fazlasıyla önemsemekti. Meksika'da, Troçki'yi gördükten sonra onun hakkında ne düşündüğünü sorduğumda farkına varmıştım bunun. Yanıtı şu olmuştu:

"Troçki'nin çok sevdiği bir köpeği var. Bir gün köpek yanında durmuş, ona bakmış. Troçki ne dese beğenirsiniz? 'Bu köpekte bir insan bakışı var, değil mi?' Düşünün hele, Troçki gibi bir insan nasıl böylesine saçmalayabilir! Bir köpekte insan bakışı olur mu hiç? Köpek dediğin, köpek gibi bakar!"

Bunları anlatırken de öfkeden köpürüyordu. Bir başka sefer de evinden hışımla çıkıp bir din kitabı satıcısının tezgâhını yerle bir etmişti.

Çoğu gerçeküstücü gibi müzikten nefret ediyordu. Özellikle de operadan... Bu saplantıdan onu kurtarmak için, birlikte Opéra-Comique'e gitmeye razı etmiştim. Sanıyorum René Char, Eluard gibi başkaları da vardı yanımızda. Charpentier'in daha önce sözünü duymadığım *Louise* adlı operası oynuyordu. Perde kalkar kalkmaz, -başta ben olmak üzere- hepimiz dekor ve oyuncular karşısında şaşkınlığa uğramıştık. Geleneksel opera anlayışında hoşuma giden unsurlardan hiçbiri yoktu. Sahneye elinde çorba kâsesiyle bir kadın çıktı ve çorba aryasını söylemeye koyuldu! Bu kadarı da fazlaydı artık. Vaktini boşuna harcadığına çok kızan Breton, yerinden kalktığı gibi çekip gitti. Diğerleri de arkasından. Ben de tabii.

Breton'a savaş sırasında, New York'ta oldukça sık rastlamıştım. Daha sonra Paris'te de görüştük ve sonuna kadar dost kaldık. Birçok film festivalinde ödül almama karşın, beni aforoz etmekten asla bahsetmedi. Dahası, *Viridiana*'da ağladığını bile itiraf etti. Buna karşın, *El Angel Exterminador,* nedenini bilmiyorum, ama biraz düş kırıklığına uğratmıştı onu.

1955 yılında, Paris'te Ionesco'ya giderken yeniden karşılaştık onunla. Her ikimiz de biraz erken geldiğimiz için bir yerde oturup içki içtik. Venedik Bienali'nde büyük ödülü kazandığı için suçlanan Max Ernst'in neden gruptan atıldığını sordum ona.

"Ne yapalım dostum." diye yanıt verdi. "Bayağı bir tüccar haline gelen Dali'den ayrıldık. Şimdi de Max aynı yolda!"

Bir süre sessizlikten sonra devam etti. Yüzünü derin bir hüzün kaplamıştı.

"Bunu kabullenmek çok acı sevgili Luis, ama skandal yok artık!..."

Öldüğü zaman Paris'teydim. Mezarlığa gittim. Kırk yıldır görmediğim insanlarla konuşmak zorunda kalma-

mak ve tanınmamak için kılığımı değiştirip gözüme gözlük, başıma şapka taktım ve bir kenarda durdum.

Her şey sessizlik içinde bir anda olup bitti. Sonra herkes işine gücüne döndü. Orada kimsenin, bir anlamda veda olabilecek birkaç sözcük söylemediğine gerçekten çok üzülmüştüm.

L'AGE D'OR (Altın Çağ)

Un chien andalou'dan sonra, ticari türden bir film yapmama olanak yoktu artık. Ne pahasına olursa olsun gerçeküstücü kalmak istiyordum. Annemden yeniden para istemek gibi bir şey de söz konusu olamayacağı için, çaresiz film yapmaktan vazgeçecektim.

Yine de aklımdan geçen bir sürü düşünceyi ve *gag*leri* not ediyordum. Sözgelimi, işçi dolu bir yük arabasının şık bir salondan geçmesi, bir babanın yerlere sigara küllerini döken öz oğlunu tüfekle vurması gibi, ne olursa olsun her şeyi... Bir İspanya yolculuğu sırasında Dali'ye de anlattım bunları. Çok ilgilenmiş göründü. Film ortaya çıkıyordu. Ama nasıl gerçekleştirecektik?

Paris'e dördüm. *Cahiers D'Art* dergisinden Zervos, beni Georges-Henri-Rivière ile görüştürdü. O da beni *Un chien andalou*'ya hayran kalan Noailles'lara tanıştırmayı önerdi. Onları iyi tanıdığını söylemişti. Tabii ilk yanıtım, soylularla bir işim olamayacağını söylemek oldu. "Yanılıyorsunuz" dedi Zervos ve Rivière. "Onları tanımanızda yarar var. Müthiş insanlardır!" Sonunda Georges ve Nora Auric'le birlikte onlara bir akşam yemeğine gitmeyi kabul ettim. Etats-Unis Meydanı'ndaki konakları, akıl almaz değerde sanat yapıtlarından oluşan bir koleksiyonla doluydu. Muhteşem

* gag: Oyuna neşe katan beklenmedik gülünçlük (ç.n.).

bir yerdi. Yemekten sonra, şömine ateşinin yanında oturmuş konuşurken şöyle demişti Charles de Noailles:

"Bakın, yirmi beş dakikalık bir film yapmayı öneriyoruz size. Tümüyle özgürsünüz. Tek şartımız var: Müziğini, anlaşmalı olduğumuz Stravinski yapacak."

"Çok üzgünüm", diye yanıtladım; "ama yere diz çöküp göğsünü yumruklayan bir adamla beraber çalışabileceğimi nasıl düşünebilirsiniz?"

Gerçekten de Stravinski için anlatılanlar böyleydi.

Charles de Noailles, hiç beklemediğim ve kendisine ilk kez saygı duymama neden olan bir tepki göstermişti.

"Haklısınız", dedi hafifçe; "Stravinski ve siz... Olacak şey değil! İstediğiniz besteciyi seçin ve filminizi yapın. Stravinski'ye başka bir şey buluruz."

Kabul ettim. Hatta maaşımdan avans bile aldım. Figueras'a, Dali'nin yanına gittim.

1929 Noel'iydi.

Paris'ten yola çıktım. Saragosa'dan geçerek (ailemi görmek için hep uğrardım) Figueras'a vardığımda, öfkeli bir sesin korkunç gürlemelerini duydum: Dali'nin babasına ait noterlik bürosu evin giriş katındaydı, ailesi ise (babası, halası, kız kardeşi Anna-Maria) birinci katta oturuyordu. Öfkesi burnunda baba, kapıyı birden açtı ve rezil herif diyerek oğlunu yaka paça dışarı attı. Dali de ondan aşağı kalmadı ve kendini savundu. Yanlarına yaklaştığımda oğlunu bana işaret edip bu domuzu evinde artık görmek istemediğini söyledi. Babasının bu hiddetinin nedeni (ki çok normaldi) şuydu: Dali, Barselona'daki sergide bir tablosunun üstüne, yamuk yumuk harflerle şöyle yazmıştı: "Annemin portresinin üstüne zevk için tükürüyorum."

Figueras'dan kovulan Dali, onunla Cadaqués'deki evlerine gelmemi istedi benden. Orada iki üç gün kadar çalıştık. Ama *Un chien andalou*'nun büyüsü bozulmuş gibiydi sanki. Acaba Gala'nın etkisi miydi bu? Hiçbir konu-

da anlaşamadığımız bir gerçekti. Birbirimizin buluşlarını beğenmiyor ve kabul etmiyorduk.

Dostça ayrıldık onunla. Böylece senaryoyu Charles ve Marie-Laure de Noailles'ın evinde, tek başıma yazdım. Gündüz beni çalışmamla baş başa bırakıyorlardı. Akşamları, yazdıklarımı onlara okuyordum. Bir kez bile karşı çıkmadılar. Hiç abartmıyorum, her şeyi çok güzel ve eşsiz buluyorlardı.

Sonuçta ortaya *Un chien andalou*'dan çok daha uzun, bir saatlik bir film çıktı. Dali bana mektupla birkaç fikir yollamıştı. Hiç değilse, içlerinden biri filmde kullanıldı. Bir adam, başında bir taşla parkta yürümekteydi. Bir heykelin önünden geçiyordu. Heykelin de başında bir taş vardı!

Filmin bitmiş halini görünce çok beğendi. "Bir Amerikan filmine benziyor." dedi.

Çekim, ölçülü bir bütçeyle ve özenle gerçekleştirildi. Nişanlım Jeanne, muhasebe görevini üstlendi. Film bittiğinde, Charles de Noailles'a bir miktar parayı geri verdim.

Hesapları, salonda bir sehpanın üstüne bıraktı. Ardından da sofraya oturduk. Daha sonra, gecenin ilerlemiş bir saatinde, yanmış bazı kâğıt parçaları gördüğümde, kendisine verdiğim hesap listesini yakmış olduğunu anladım. Ama bunu benim önümde yapmamıştı. Gösterişçi bir hareketten kaçınmasını çok beğenmiştim.

L'Age d'or, Billancourt Stüdyoları'nda çevrildi. Hemen yandaki platoda, Eisenstein, *Sonate de Printemps* filmini çekiyordu. Gaston Modot'yu Montparnasse'da tanımıştım. Gitar çalardı ve İspanya'ya tapardı adeta. Baş kadın oyuncu Lya Lys'i, bir Rus yazarının kızı olan Elsa Kuprir ile birlikte, bir ajans göndermişti. Lya Lys'i neden seçtiğini pek anımsayamıyorum. Tıpkı *Un chien andalou*'da da olduğu gibi Duverger kameranın başında, Marval da yapım görevlisiydi. Aynı zamanda da pencereden atılan piskoposlardan

birini oynuyordu; stüdyo düzenlenmesi işiyle bir Rus ilgilendi. Dış çekimler ise Katalonya'da, Cadaqués yakınlarında ve Paris dolaylarında yapıldı. Max Ernst haydutların şefi, Pierre Prévert ise hasta haydut rolündeydi. Salondaki davetliler arasında yakışıklı, boylu poslu Valentine Hugo ile Picasso'nun dostu olan ünlü seramik ustası Artigas'ı da görmek mümkündü. Ufak tefek bir adam olan Artigas'a filmde kocaman bıyıklar taktırmıştım. İtalyan elçiliği, bu kişi ile ufak tefek bir adam olan Kral Victor-Emmanuel arasında bir anıştırma olduğunu düşünerek yetkili makamlara şikâyet etti.

Filmdeki birçok oyuncu benim için sorun oldu. Özellikle de orkestra şefi rolündeki Rus göçmeni. Buna karşılık, film için özel olarak yapılan heykeli çok beğenmiştim. Paris'te çekilen ikinci veya üçüncü sesli film olan *L'Age d'or*'un bir sahnesinde, Jacques Prévert'in sokaktan geçerken görüldüğünü belirtmek isterim. Bir de, dışarıdan gelen "Başını yaklaştır, burada yastık daha serin", diyen sesin Paul Eluard'a ait olduğunu...

Son olarak da, filmin son bölümünde, Blangis Dükü rolünü oynayan -Sade'a bir saygı olarak- aktörün adı Lionel Salem'di. Bu oyuncu, İsa rollerinde uzmanlaşmıştı ve o zamanın birçok yapımında bu rolü oynamıştı.

Bu filmi, ilk gösteriminden sonra hiç seyretmedim. Film üstüne düşündüklerimi söylemem hemen hemen olanaksız benim için. *L'Age d'or*'u bir Amerikan filmine benzeten -teknik açıdan olsa gerek- Dali'nin de adını, tanıtma yazısında belirttim. Daha sonra, senaryoyu yazmaktaki "kendi" niyetini açıkladı: "İçinde yaşadığımız toplumun alçakça işleyişini gözler önüne sermek!"

Bana göre bu film, özellikle koşullar ne olursa olsun, hiçbir şekilde birleşemeyen bir erkekle kadının, karşı konmaz bir dürtüyle birini diğerine iten çılgınca aşkının öyküsüydü.

Çekim sıralarında, gerçeküstücü grup, *Les Chants des Maldoror* başlığını hiç çekinmeden Lautréamont'un şiirinden alıp kullanan Edgar Quinet bulvarındaki bir kabareye saldırmıştı. Gerçeküstücülerin Lautréamont'a duydukları büyük hayranlığı herkes bilirdi.

Yabancı olduğum ve bir eğlence yerine saldırmak bizler için polisiye sorunlar yaratabileceği için, birkaç kişiyle birlikte olayın dışında tutulmuştum. Bu, ulusal bir sorundu. Kabare yağmalandı ve Aragon da bir çakı darbesiyle yaralandı.

Orada, *Un chien andalou*'yu çok beğenen Romanyalı bir gazeteci de varmış. Ama gerçeküstücülerin kabareyi yağmalamalarını şiddetli kınamıştı.

Birkaç gün sonra Billancourt Stüdyoları'na geldi. Kapı dışarı ettirdim onu.

Çok yakın dostların hazır bulunduğu ilk gösterim, Noaillesların evinde oldu. Kendilerine özgü o hafif İngiliz aksanlarıyla, filmin "eşsiz ve çok güzel" olduğunu söylediler.

Bir süre sonra da Noaillesler, saat onda Panthéon Sineması'nda, Paris'in "kaymak tabakasının" ve özellikle de birçok soylunun davetli olduğu bir gösterim düzenlediler. Marie-Laure ve Charles, salonun girişinde durup gülücükler dağıtarak konukların ellerini sıkmışlar, hatta bazılarını da öpmüşler. Bunu bana Juan Vicens anlattı. Çünkü o sırada Paris'te değildim. Gösterim bitiminde, tekrar kapının yanında durup davetlileri uğurlamışlar ve düşüncelerini öğrenmek istemişler. Ama davetliler tek söz bile etmeden, buz gibi ifadeyle terk etmişler salonu.

Ertesi gün, Charles de Noailles Jockey-Club'ten atıldı. Annesi, Papa'yla görüşerek oğlunun aforoz edilmesini önlemek için Roma'ya gitmek zorunda kaldı.

Film tıpkı *Un chien andalou* gibi, Stüdyo 28'de altı gün oynadı; seyircilerle dolup taşan bir salonda. Sonra,

sağ basın filme şiddetle saldırdı. "Kralın Çığırtkanları" ve "Milliyetçi Gençlik" örgütleri sinemayı yağmaladı, perdeye bombalar attılar, koltukları parçaladılar. Bu olay, *L'Age d'or*'un skandalı olarak değerlendirildi.

Bir hafta sonra, Emniyet Müdürü Chiappe, kamu düzenini koruma adına filmi düpedüz yasakladı. Bu yasak elli yıl kadar sürdü. Film ya özel gösterimlerde ya da sinemateklerde gösteriliyordu. Nihayet, 1980 yılında New York'ta ve 1981 yılında Paris'te gösterildi.

Noailleslar bana bu yasaklamadan dolayı hiç kızmadılar. Aksine, gerçeküstücülerin filmi katıksız beğenmesine çok seviniyorlardı.

Paris'e her gelişimde onlarla görüşüyordum. 1933 yılında Hyères'de bir davet düzenlediler. Konuk olan oyuncular, istediklerini yapmakta özgürdüler o gece. Dali ve Crevel, anlayamadığım bir nedenden dolayı gelmeyi kabul etmediler. Buna karşılık Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric, Igor Markevitch ve Henri Sauguet gibi kişilerin her biri, bir eser besteleyip Hyères Belediye Tiyatrosu'nda yönettiler. Cocteau programı resimledi, Christian Bérard ise konukların giysilerini çizdi (bir loca kılık değiştiren konuklara ayrılmıştı).

Yaratıcı kişileri seven ve onları buna özendiren Breton, bana sık sık: "Ee, dergimize ne zaman bir yazı yazacaksınız?" diyordu. Ben de bir saat içinde *Une Girafe*'ın *(Zürafa)* metinlerini yazıp bitirdim.

Pierre Unik, bu arada Fransızcamı düzeltti. Sonra da gruba yeni giren Giacometti'nin atölyesine giderek ondan doğal büyüklükte bir zürafa çizip bunu kontrplaktan oymasını istedim. Giacometti kabul etti, benimle Hyères'e gelerek zürafayı yaptı. Hayvanın her bir beneği bir menteşeye bağlanmıştı ve elle de kaldırılabiliyordu. Üstünde de tümünü bir saatte yazıp bitirdiğim tümceler okunabiliyor-

du. Bu tümceleri art arda dizip tüm yazdıklarımı eksiksiz koysaydım, dört yüz milyon dolarlık bir gösteri oluşurdu kuşkusuz. Metin eksiksiz olarak *Devrimin Hizmetinde Gerçeküstücülük* dergisinde yayımlandı. Bir benekte sözgelimi şunlar okunuyordu: "Yüz sanatçılı bir orkestra, bir yeraltı geçidinde *Walkyrie*'yi çalmaya başlar." Bir diğerinde "İsa katıla katıla gülüyor!" (Çok kullanılan bu espriyi bulmuş olmakla övünürüm.)

Zürafa, bir gün Noailleslerın sahibi olduğu Saint-Bernard manastırının bahçesine dikildi. Davetlilere de bir sürpriz olacağı haberi verildi. Akşam yemeğinden sonra da bir tabureye basarak beneklerin içinde yazılı olanları okumaları rica edildi.

Onlar da gidip okudular. Görünüşe göre beğenmişlerdi... Kahvemi içtikten sonra, Giacometti ile birlikte bahçeye döndüm. Artık zürafa yoktu orada. Nasıldır bilinmez, yok olmuştu işte! *L'Age d'or* skandalından sonra bunu daha da mı rezalet bulmuşlardı? Zürafa ne oldu bilmiyorum, Charles ve Marie-Laure bu konuda bana hiçbir imada bulunmadılar. Ben de bu ansızın ortadan yok oluşun nedenlerini sormaya cesaret edemedim.

Hyères'te geçen birkaç günden sonra orkestra şefi Roger Désormières, bana yeni Rus balelerinin ilk gösterisini yönetmek üzere Monte-Carlo'ya gideceğini söyledi. Kendisine eşlik etmemi önerdiğinde hemen kabul ettim. Aralarında Cocteau'nun da bulunduğu bazı davetliler bizimle birlikte gara geldiler ve içlerinden biri beni şöyle uyardı: "Dansçılara karşı dikkatli olun; çok genç ve oldukça saflar. Kendilerine öyle düşük ücret ödeniyor ki en azından içlerinden hiç değilse biri kendini hamile kalıvermiş bulmasın!"

Trende iki saatlik yolculuk sırasında, çoğu kez olduğu gibi bu kez de tamamen gözüm açık bir şekilde düş kurmaya başladım.

Karşımda iskemlelerde sıralanmış oturan ve hepsi de siyah çoraplı tüm bu dansçı grubu, emirlerimi bekleyen bir harem gibi düşlüyordum. İçlerinden birini parmağımla gösterdiğimde hemen kalkıyor ve uysalca yanıma yaklaşıyordu. İşte o zaman fikir değiştiriyor, bir başka kızı istiyordum. Trenin sarsıntılarıyla sallanırken daldığım bu erotik düşlere hiçbir engel görmüyordum.

Gerçekte ise şunlar olup bitmişti:

Balerinlerden biri Désormières'in arkadaşıydı. İlk gösteriden sonra bana bu arkadaşı ve ekipten bir başka kızla birlikte bir gece kulübünde bir şeyler içmeyi önerdi. Tabii geri çevirmedim bu isteği.

Gösterim normal biçimde sürdü. Sonunda (gerçekten az bir ücret mi veriliyordu ve de yetersiz mi besleniyorlardı?) aralarında Désormières'in arkadaşı da olmak üzere iki ya da üç balerin fenalık geçirdi. Désormières'in arkadaşı kendine geldi, bir arkadaşından -çok güzel bir beyaz Rus-bize eşlik etmesini istedi ve kararlaştırıldığı gibi dördümüz bir gece kulübünde buluştuk.

Her şey olağanüstü güzel geçiyordu. Désormières ve arkadaşı beni beyaz Rusla yalnız bırakıp çekilmekte gecikmediler. İşte o zaman, nedendir bilmem ama, kadınlarla ilişkilerimi çoğunlukla etkileyen şu beceriksizliğim yüzünden kuşkusuz, Rusya, komünizm ve devrim üzerine tartışmaya giriştim. Balerin açık açık bunlara karşı olduğunu söyledi, suç gibi gördüğü şeylerden söz etti. Birden kızdım, onu pis bir gerici olarak gördüm; tartışmamız bir süre daha sürdü, sonra da ona, faytona binmesi için para bırakarak evime döndüm.

Daha sonra, sık sık bu ve bunun gibi öfkeye kapıldığım anlardan üzüntü duymuşumdur.

Gerçeküstücülerin yarattığı olaylar arasında bir tanesi var ki özellikle hoşuma gider. Bunu, Georges Sadoul ve Jean Gaupenne'e borçluyuz.

1930'larda bir gün işsiz kalan Georges Sadoul ve Jean Caupenne bir taşra kentindeki bir kafede gazete okurlar. Ansızın *Saint-Cyr Askeri Akademisi*'nin yarışma sınavı sonuçlarını görürler. Dönem birincisi olan Keller adında biriymiş.

Bu öyküde hoşuma giden, Sadoul ve Caupenne'in o sırada yapacakları bir şey olmamasıydı. Kent dışındaydılar ve yalnızdılar. Biraz da canları sıkılıyordu. Ansızın akıllarına parlak bir fikir geldi:

"Bu salağa bir mektup yazsak nasıl olur?"

Ve hemen uygulamaya geçerler. Garsondan bir kâğıt isterler ve gerçeküstücülük tarihinin en güzel hakaret mektuplarından birini yazarlar. Mektubu imzalayıp zaman yitirmeden Saint-Cyr birincisine gönderirler. İçinde, unutulması olanaksız şöyle tümceler vardı: "Üç rengin üstüne tükürüyoruz. Satılmış adamlarınız dahil tüm Fransız ordusunun bağırsaklarını güneşin altına sereceğiz. Eğer savaşmaya zorlanırsak hiç değilse muhteşem sivri uçlu Alman kasketi altında hizmet vereceğiz..."

Keller mektubu almış, hemen Saint-Cyr müdürüne, o da general Gouraud'ya göndermiş. Mektup da tam o sırada *Le Surréalisme au service de la Révolution*'da yayımlanıyordu.

Olay büyük yankılar uyandırdı. Sadoul beni buldu ve Fransa'yı terk etmek zorunda olduğunu söyledi. Ben de, her zaman cömert davranmasını bilen Noailles'a bundan söz ettim. Ona dört bin frank verdiler. Jean Caupenne tutuklandı. Sadoul'un ve Caupenne'in babaları Paris'te Kurmay Başkanlığı'na özür dilemeye gittiler. Boşunaydı. Saint-Cyr herkesin önünde özür dilenmesini istiyordu. Jean Caupenne tüm askeri akademi öğrencileri önünde diz çökerek affını istemiş. Doğru olup olmadığını bilmiyorum.

Bu öyküyü yeniden düşündüğümde, skandal yaratmanın artık mümkün olmadığı konusundaki düşüncesini

bana açan André Breton'un hayal kırıklığına uğrayışını hâlâ anımsarım.

Gerçeküstücülük çevresine yanaştığımda, harekete bir dönem katılıp iyi ilişkiler kuran, sonra her şeyi reddedip giden, geri dönen, tekrar terk eden yazarların, ressamların çoğunu oldukça iyi tanıdım. Hatta bunun yanında, araştırmalarını tek başına sürdürenlerini de. Montparnasse'da çok sık görüştüğüm Fernand Léger ve André Masson toplantılarımıza hemen hiç gelmezlerdi; ancak grupla dostça ilişkiler içindeydiler. Gerçekten bu akımdan olan ressamlar Dali, Tanguy, Arp, Miro, Magritte ve Max Ernst'di.

Çok yakın arkadaşım olan bu sonuncusu Dada hareketine dahildi. Gerçeküstücülüğün çağrısı Man Ray'i nasıl Amerika Birleşik Devletleri'nde bulduysa, onu da Almanya'da buldu. Max Ernst, Zürih'de gerçeküstücü grubun oluşumundan önce, Arp ve Tzara ile birlikte bir sergi dolayısıyla yapılan bir gösteride bir küçük kızdan -hep şu çocukluğun değişmesi arzusu- kudas ayininde şaraplı ekmek yiyen kızlardan ilkinin giysisi içinde, elinde bir mumla, hiçbir şey anlamadığı müstehcen bir metni sahnede okumasını istediğini anlatmıştı. Büyük bir skandaldı bu!

Bir kartal kadar güzel olan Max Ernst, senarist Jean Aurenche'in *L'Age d'or*'un tören sahnesinde ufak bir rol oynayan kız kardeşi Marie-Berthe'i kaçırdı ve onunla evlendi. Bir yıl -evlenmesinden önce mi, sonra mı bilemiyorum- Angeles Ortiz'le aynı köyde tatilini geçiriyordu. Salonların gözdesi olan Ortiz, tavladığı kadınların sayısını kendisi de bilmezdi. O yıl Max ve Ortiz aynı kadına âşık oldular. Ama kadını elde eden Ortiz oldu.

Bundan bir süre sonra Breton ve Eluard, Pascal Sokağı'ndaki evime geldiler ve yolun kıyısında bekleyen dostum Max Ernst adına beni görmeye geldiklerini söylediler. Nedenini pek anlayamamıştım, ama Max, beni, çevirdiğim

dolaplarla Ortiz'e yardımcı olmakla suçluyordu. Onun adına Breton ve Eluard açıklama istiyorlardı. Onlara bu olayla asla ilgim olmadığını ve hiçbir şekilde Angeles Ortiz'in gönül işleriyle uğraşmadığımı söyledim.

André Derain'in gerçeküstücülükle ilişkisi yoktu. Benden daha yaşlıydı, en az otuz-otuz beş yaş. Sık sık da Paris Komünü'nden söz ederdi. Bana ilk olarak da Versailles'e düzenlenen korkunç baskın sırasında, hangi sınıftan geldiklerini açıkça gösteren o nasırlı elleri yüzünden kurşuna dizilmiş insanları anlatmıştı.

Çok uzun boylu ve güçlü olan Derain büyük sempati uyandırıyordu. Bir akşam beni tablo satıcısı olan Pierre Collé ile birlikte, kirazlı rakı içmek için bildiği bir geneleve götürdü. "İyi akşamlar Bay André, nasılsınız? Uzun zamandır görünmediniz!"

Patron kadın ilave etti:

"Çok genç bir kızım var. Sana onu göstereceğim. Yalnız, dikkat et! Ona karşı nazik olmak gerek."

Az sonra düz, beyaz ayakkabıları ve beyaz çoraplarıyla birinin girdiğini gördük. Saçları örgüyle toplanmıştı, gülümseyerek çember çeviriyordu. Tam bir düş kırıklığı! Kırk yaşında bir cüceydi!...

Yazarlar arasında Breton ve Eluard'ın pek tutmadığı -nedenini asla bilemedim- Roger Vitrac'ı iyi tanırdım. Gruptan olan André Thirion tek gerçek politikacıydı. Bir toplantıdan çıkarken Paul Eluard beni uyardı: "Onu ilgilendiren tek şey politikadır."

Daha sonra kendini komünist ilan eden Thirion, büyük bir İspanya haritasıyla, Pascal Sokağı'na beni görmeye geldi. Hükümet darbesi çok moda olduğundan, İspanyol monarşisini devirmek için özenli bir hükümet darbesi tasarlamıştı. Haritasına geçirmek üzere benden tam ayrıntılı coğrafi açıklamalar istiyordu. Ona yardım edebilecek durumda değildim.

Bu döneme ilişkin çok sevdiğim bir kitap yazdı: *Révolutionnaires sans révolution.* Kuşkusuz o en güzel rolü, çoğumuzun da fark etmeden yaptığı gibi kendine mal etti; bana sıkıcı ve gereksiz gelen birkaç kişisel ayrıntıyı işledi. Ancak André Breton hakkında yazdığını eksiksiz kabulleniyorum. Savaş sonrası, Sadoul'dan, Thirion'un tam anlamıyla "ihanet" ettiğini; de Gaullecüler tarafına geçerek metro tarifesini yükseltmekle uğraştığını öğrendim.

Maxime Alexandre Katolikliğe yeniden bağlandı. Jacques Prevert, *Un chien andalou*'daki ikiye bölünmüş göz nedeniyle benimle tanışmak isteyen *L'Histoire de l'oeil*'ün yazarı Georges Bataille ile görüştürdü. Birlikte yemek yedik. Daha sonra Jacques Lacan'la evlenmiş olarak bulduğum Bataille'in karısı Sylvia, René Clair'in karısı Bronja ile birlikte, gördüğüm en güzel kadınlardan biriydi. Breton'un pek sevmediği ve çok kaba, maddeci bulduğu Bataille'a gelince; sert ve ciddi bir yüzü vardı. Gülümsemek sanki onun için olanaksızdı.

Antonin Arnaud'yu az tanırdım. Kendisiyle en çok iki veya üç kez karşılaştım. 6 Şubat 1934'te metroda gördüğümde, bilet almak için sıraya girmişti. Ben de tam arkasındaydım. Kendi kendine konuşuyor, bir taraftan da abartılı el hareketleri yapıyordu. Rahatsız etmek istemedim onu.

Bana sık sık gerçeküstücülüğün neye dönüştüğünü sorarlar. Ne yanıt vermek gerektiğini pek iyi bilemiyorum. Ama bazen düşündüğümde, ayrıntılarda başarı kazandığına, buna karşılık temelde yenilgiye uğradığına karar veriyorum. Yirminci yüzyılın en gözde yazarlarından olan Breton, Eluard, Aragon tüm kitaplıklarda en ön sıralarda yer almışlardır. Max Ernst, Magritte, Dali de tüm müzelerde en saygın köşelerde sergilenmiş, en ünlü ve pahalı ressamlar arasına girmişlerdir. Ama sanat ve kültür alanındaki başa-

rılar çoğumuz için pek önemli değildi. Bu akımın yazın ve resim alanında çarpıcı bir yer edinmek gibi bir kaygısı yoktu. Her şeyden önce istediği, dünyaya yeni bir biçim vermek ve yaşamı değiştirmekti. Çevremize kısa bir bakış, bu konudaki başarısızlığımızı açıkça görmeye yetecektir.

Elbette başka türlü de olamazdı. Tarihsel gerçeğin her zaman yenilenen sayısız gücünün yanı sıra, gerçeküstücülüğün bugün dünyada ne kadar küçük bir yeri olduğunu görebiliyoruz. Sonsuz düşlerle yanıp tutuşan bizler, bir kahvede oturup boş tartışmalar yapan, sonra da bir dergi yayımlayan bir grup küstah aydından başka bir şey değildik. Bir eylem içinde yer almak gerektiğinde de çabucak dağılıveren bir grup idealisttik.

Ama gerçeküstücülüğün düzensiz ve coşkulu dönemlerinin yaşandığı o günlerden (üç yıldan biraz fazla) tüm yaşamım boyunca yine de bir şeyler kaldı bende. Her şeyden önce, varlığımızın derinliklerine inen özgür ve kendini kabul ettirmiş bir yoldu bu. Usa aykırılığa, anlaşılmazlığa ve içbenimizden gelen tüm eğilimlere bir çağrıydı. Öyle bir çağrı ki ilk kez böylesine güç ve cesaretle, her yerde yankılar uyandırıyordu. Bize kötü görünen her şeye karşı verdiğimiz mücadelede az rastlanır bir karşı çıkış, güçlü bir direnmeyle varlığını sürdürüyor ve bir oyun tadı veriyordu. Bunların hiçbirini yadsımam.

Gerçeküstücü sezgilerin çoğunun doğru olduğunu da belirtmeliyim. Sadece bir tek örnek ele alacağım: Çalışmayı. Burjuva toplumunca kutsal ve dokunulmaz olan çalışmayı. Bu konuya sistemli olarak ilk eleştiri getirenler gerçeküstücüler olmuştur. Ücretli çalışmanın bir aldatmaca olduğunu ilan edip bunu gün ışığına çıkaranlar da. Bu türden sert eleştirinin bir yankısını da *Tristana* filminde Don Lope'nin genç dilsiz çocuğa söylediği sözlerde bulabiliriz:

"Zavallı çalışanlar! Aldatılmış, üstelik de yenik düşmüşler. Saturno, çalışma bir talihsizliktir. Yerinde kalsın

yaşamak için yapılan böyle çalışma. Dedikleri gibi bunun bizi öyle onurlandırdığı filan yok. Sadece karınlarını doldurmaya yarıyor bizi sömürenlerin. Buna karşılık, insanı yücelten isteklerine ve yeteneklerine uygun olarak yapılan çalışmadır. Herkesin de böyle çalışabilmesi gerekir aslında. Bak bana! Çalışmıyorum. Öleceğimi bilsem yine çalışmam. Görüyorsun işte... Yaşıyorum... Pek iyi yaşamıyorum, ama çalışmadan da becerebiliyorum bunu."

Bu replikte yer alan görüşler, Galdos'un kitaplarında çok daha önce yer alıyordu. Ama daha başka bir anlamda. Romancı, kahramanı aylaklığından dolayı kınıyordu ve bunu bir kusur olarak görüyordu.

Çalışma değerinin çürük temeller üstünde sarsılmaya başladığını sezgisel olarak ilk fark edenler gerçeküstücüler olmuşlardır. Elli yıl sonra, yani bugün, hemen her yerde kalıcı olduğu sanılan bu değerlerin çöküşünden söz ediliyor. Çalışmak için mi dünyaya geldik diye soruyor insanlar. Ve işsiz kuşaklar düşünülmeye başlanıyor. Hatta Fransa'da "Boş Zaman Bakanlığı" bile var.

Gerçeküstücülükten bana kalan, yeni kazandığım değer yargılarıyla içgüdülerimden ve deneyimlerimden kaynaklanan kişisel değer yargılarım arasında çetin bir çarpışma olduğunu görmemdir. Gruba girinceye kadar böyle bir çatışmadan bu kadar etkileneceğimi asla aklıma getirmemiştim. Öyle sanıyorum ki bu karşıtlık tüm yaşam için kaçınılmazdır.

Sonuç olarak, yine o yıllardan bana kalan, düşünce ve zevklerimdeki gelişmenin üstünde, hatta her tür sanatsal yaratının ötesinde, o katıksız moral değerlere duyduğum gereksinimdir. Her tür engeli aşarak buna sadık kalmaya çalıştım. Bu son derece açık olan moral değerlere bağlılığı sürdürmek, sanıldığı kadar kolay değildi. Bu bağlılık her an bencillik, kendini beğenmişlik, açgözlülük, göstermecilikle olduğu kadar, kolaycı ve dikkatsiz davranışlarla da

çarpışmaktadır. Bazen kendimi bu kötü eğilimlerden birine kaptırdığım ve kişisel kurallarımı bozduğum olmuştur. Hem de hiç önem taşımadığına inandığım şeyler için... Gerçeküstücülere katılmam, çoğu durumlarda da direnmeme yardımcı olmuştur. Belki de önemli olan buydu.

1968 Mayısında Paris'te bulunuyordum ve yardımcılarımla birlikte *La Voie lactée* filminin hazırlıklarını ve saptamalarını yapıyordum. Quartier Latin'de bir gün kendimizi, bir anda gençlerin kurduğu bir barikatla karşı karşıya bulduk. Anımsanacağı gibi, Paris'te yaşam bir süre sonra altüst olmuştu.

68 Mayısı, olağanüstü anlara tanık oldu. Ayaklananlarla dolu sokaklarda dolaşırken, büyük bir şaşkınlıkla, duvarlarda şu sloganları fark ettim: "Düş gücü iş başına!" "Yasaklamak yasaktır!"

Bu arada tüm işler gibi bizim iş de durmuştu. Paris'te tek başına dolaşan, meraklı ve giderek de kaygıya kapılan bir turist gibiydim. Ne yapacağımı bilmiyordum. Bir gece önce bazı olayların yaşandığı Saint-Michel Bulvarı'ndan ertesi gün geçerken, gece atılan gözyaşartıcı bombalar gözleri hâlâ yakıyordu. Olup bitenlerden hiçbir şey anlamıyordum. Sözgelimi, göstericiler neden "Mao, Mao" diye miyavlıyorlardı! Sanki Fransa'da Mao rejiminin kurulmasını canı gönülden ister gibi! Sağduyu sahibi kişilerin allak bullak olduğu görülüyordu. Louis Malle gibi çok değerli bir dostum bile, bilmem hangi grubun başı olarak bazılarını çeşitli yerlere yolluyordu. Oğlum Jean-Luis'e de, sokağın köşesinde belirdikleri anda polislere ateş etmesini söylemişti (oğlum buna uymuş olsaydı, mayıs ayında başı yanan tek kişi olacaktı). Boş gevezeliğin yanında, bir de karışıklık baş göstermişti. Kendi kendime şöyle diyordum hep: Eğer tüm bunlar Meksika'da geçmiş olsaydı, iki saat içinde son bulurdu. İki üç yüz kadar da ölen olurdu! (Nitekim

ekim ayında, Trois Cultures Meydanı'nda aynen böyle oldu ve ölenlerin sayısı da yaklaşık bu kadardı.)

Yapımcı Silberman, beni birkaç günlüğüne Brüksel'e götürdü. Oradan evime dönmem çok kolaydı. Sonunda yeniden Paris'e dönmeye karar verdim. Bir hafta sonra her şey yoluna girmiş ve gösteriler neyse ki akıl almayacak kadar az kan dökülmüş olarak sona ermişti. Mayıs 68 olaylarının gerçeküstücü anlayışla bir iki ortak noktası vardı. Aynı coşku, aynı bölünmeler, düşe aynı kucak açış, sözle eylem arasında aynı zor seçim. 68 öğrencileri de çok konuştular, az iş yaptılar. André Breton'un söylediği gibi, eylem de skandal gibi olanaksız olmuştu artık.

Tabii bazıları gibi terörizmi seçmedikçe. O zaman da gençlik dönemlerimizden kalma şu sözlerden kaçamayız. Sözgelimi Breton'un söylediği gibi: "En katıksız gerçeküstücü hareket, elde tabanca sokağa çıkıp kalabalığa alabildiğince ateş etmektir". Bana gelince, *Endülüs Köpeği*'nin suça çağrıdan başka bir şey olmadığını yazmıştım. Bunu da unutmuyorum.

Yaşadığımız yüzyılda, çevremizde eksik olmayan simgesel bir terörizm düşüncesi benim hep ilgimi çekmiştir. Ama tüm topluma, hatta insan soyuna yönelik bir terörizm. Karşısında olduğum şey ise, nedeni ne olursa olsun bunun politik bir silah olarak kullanılmasıdır. Örneğin, Madridlileri yaralayıp öldürenler ya da dünyanın dikkatini Ermenistan sorunu üzerine çekmeye çalışanlar... Onların sözünü bile etmeye değmez. Gerçek anlamda tiksindiriyorlar beni...

Benim sözünü ettiklerim, örneğin Bonnot Çetesi gibi, Ascaso ve Duritti gibi hedeflerini özenle seçen on dokuzuncu yüzyılın Fransız anarşistleridir; kendileriyle birlikte artık saygınlığını yitirmiş bir dünyayı da yok etmek isteyenlerdir. Onları anlıyor ve zaman zaman da onlara hay-

ranlık duyuyorum. Birçok insan gibi, benim de düş gücüm ve gerçeklerim arasında derin bir uçurum bulunabilir.

Bir eylem adamı değilim ve asla olmadım. Bu kişilere öykünecek yapıda biri de değilim.

Sonuna dek Charles de Noailles'la bağlantım sürdü. Paris'te geçen günlerimde, öğle ya da akşamları birlikte yemek yerdik.

Son kez, tam elli yıl önce ağırladığı o konağında konuk etmişti beni. Bir başka dünyaydı sanki. Marie-Laure ölmüştü. Duvarlarda, etajerlerde bir zamanların o değerli yapıtlarından hiçbir şey kalmamıştı.

Charles da benim gibi sağır olmuştu ve birbirimizi duymakta güçlük çekiyorduk. Baş başa, çok az konuşarak yemiştik yemeğimizi...

Amerika



Yıl 1930. *L'Age d'or* henüz gösterime girmemişti. Noaillesler konaklarında Paris'teki ilk sesli film gösterim salonunu kurmuşlar, kendileri yokken filmimi gerçeküstücülere göstermeme de izin vermişlerdi. Hepsi gösterimden çok önce gelmiş ve bardaki içkilerin tadına bakmaya başlamışlardı. Sonra da hepsini lavaboya boşaltmaya... Thirion ve Tzara, galiba içlerinde en taşkın olanlarıydı. Bir süre sonra, Noailleslar döndüğünde, gecenin nasıl geçtiğini -eşi benzeri yoktu!- sordular ve büyük bir iyi niyet gösterisi olarak, bardaki boş şişeler konusunda en ufak bir anıştırmada bulunmadılar.

Noailleslar sayesinde, Avrupa'daki Metro-Goldwyn Mayer'in sekreteri filmi gördü. Birçok Amerikalı gibi, o da Avrupalı soylularla işbirliği yapmaktan hoşlanıyordu. Bürosuna uğramamı istedi benden.

İlk önce bu tür randevularla pek işim olmadığını söylediysem de sonunda kabul ettim. Pek fazla bir şey söyledi sayılmaz aslında:

"*L'Age d'or* filmini gördüm ve hiç beğenmedim. Ayrıca bir şey de anlamadım. Ama yine de etkiledi beni. Size bir önerim var: Hollywood'a gidin. Orada gelişmiş Amerikan tekniğini görün. Belki de dünyanın en ileri tekniğidir. Sizi ben göndereceğim ve yolculuk masraflarınızı karşılayacağım. Orada altı ay kalacaksınız ve haftada iki yüz elli dolar alacaksınız (o zaman için çok iyiydi). Yapacağınız şey filmin nasıl yapıldığını izlemek olacak. Sonra birlikte ne yapabileceğimizi göreceğiz."

Çok şaşırmıştım. Düşünmek için kırk sekiz saat istedim. Aynı akşam Breton'un evinde bir toplantı vardı. Aragon ve Georges Sadoul ile birlikte Kharkov'a, "Devrimci Aydınlar Kongresine" gitmek zorundaydık. Arkadaşlara MGM'nin önerisini ilettim. Hiçbiri karşı çıkmadı.

Sözleşmeyi 1930 Aralığında imzaladım. Havre limanından *Leviathan* feribotuna bindim. O devrin en büyük gemisiydi. Tümüyle harika geçen bu yolculuğu, nükte yazarı İspanyol Tono ve karısı Leonor'la yaptım.

Tono Hollywood'da, Amerikan filmlerinin İspanyolca versiyonlarını yapmak için işe alınmıştı. 1930'da sinema artık sesliydi. Bir anda uluslararası özelliğini yitirmişti. Sessiz bir filmde, ülkeye göre yazı kartonlarını değiştirmek yeterliydi. Şimdi de aynı ışıklandırmayla, aynı dekorla, filmin seslendirmesini Fransız ve İspanyol oyuncularla yapmak gerekiyordu. Bu da efsanevi Hollywood'a yazar ve oyuncuların akın etmesine yol açmıştı. Bunlar diyalogları yazıp kendi dillerine çevireceklerdi.

Amerika'ya daha tanımadan hayrandım. Hem de her şeyine; âdetlerine, filmlerine, gökdelenlerine, hatta polislerin üniformalarına bile. İlk beş günümü New York'ta geçirmiştim. Büyülenmiş gibiydim. Arjantinli çevirmenin yanından ayrılmamıştım; çünkü bir kelime İngilizce bilmiyordum.

Sonra yine, Tono ve karısıyla birlikte Los Angeles'e hareket ettik. Her şey göz kamaştırıcıydı. Amerika herhal-

de dünyanın en güzel ülkesiydi. Öğleden sonra beşte, dört saatlik bir yolculuktan sonra Hollywood'a vardığımızda, üç İspanyol yazarı tarafından karşılandık. Edgar Neville, Lopez Rubio ve Ugarte adındaki bu yazarlar da orada çalışıyorlardı.

Hemen arabalara bindirip Neville'in evine, akşam yemeğine götürdüler bizi. "Gözetmeninle (süpervizör) yemek yiyeceksin." demişti bana Ugarte. Gerçekten de, akşam saat yediye doğru gelen kır saçlı bir adamı "gözetmenin" diye tanıştırdılar. Yanında da çok güzel, genç bir kadın vardı. Masaya oturduk. Ve hayatımda ilk kez Amerikan armudu yedim o akşam.

Bir taraftan Neville çevirmenlik yaparken ben de gözetmene bakıyor ve "Tanıyorum onu, bir yerde gördüğüme eminim." diyordum. Yemeğin sonuna doğru birden anımsadım. Chaplin'di!.. Yanındaki de Georgia Hale'ydi. *Altına Hücum* filmindeki oyuncusu.

Chaplin bir tek İspanyolca sözcük bilmiyor, ama İspanya'ya hayran olduğunu söylüyordu. Onun gözündeki İspanya topuk vuruşları ve "ole"lerden ibaret, folklorik ve yapay bir İspanya'ydı. Neville'i iyi tanıyordu. Orada oluşunun nedeni de buydu.

Ertesi gün, Ugarte ile birlikte, Beverly Hills semtinde, Oakhurst Drive'da bir daireye yerleştik. Annemin gönderdiği parayla önce bir Ford araba aldım. Sonra da uzun namlulu bir tüfek ve ilk Leika makinamı... Paramı almaya başlamıştım. Her şey yolunda gidiyordu ve Los Angeles'i de çok sevmiştim (yalnız Hollywood'dan dolayı değil).

Gelişimden iki-üç gün sonra, Lewine adında bir yapımcıyla tanıştırdılar beni. MGM'nin büyük patronu Thalberg'le çalışıyordu. Daha sonra iyi dost olduğumuz Frank Davis, benimle ilgilenmekle görevlendirilmişti.

Sözleşmemi biraz tuhaf bulmuştu. Şöyle sordu:

"Nereden başlamak istersiniz? Kurgudan mı, senaryodan mı, çekimden mi, yoksa dekorlardan mı?"

"Çekimden."

"Güzel. Metro Stüdyoları'nda yirmi dört plato vardır. İstediğinizi seçin. Size bir de kart çıkartırız. Her yere girebilirsiniz böylece."

Greta Garbo'yla film çevrilen platoyu seçtim. Kartımı takıp çekinerek girdim içeri. Bu ortamı daha önceden tanıdığım için, makyaj yapanlar yıldızın çevresinde dört dönerlerken biraz uzakta kalmayı yeğledim. Omuz çekimine hazırlık yapıyorlardı sanıyorum.

O kadar özen gösterdiğim halde Garbo beni gördü. İnce bıyıklı bir adama beni işaret edip bir şeyler söylediğini gördüm. Adam bana yaklaşıp sordu:

"What are you doing here?"

Anlamam olası değildi. Ama yanıt vermek zorundaydım.

Böylece kapı dışarı edildim.

O günden sonra, evde keyfimce oturmaya ve stüdyoya dönmemeye karar verdim. Çekimi almak için gittiğim cumartesileri hariç tabii!... Zaten onlar da beni bu dört ay boyunca tamamen kendi halime bıraktılar. Kimse ne yaptığımla ilgilenmiyordu bile.

Daha doğrusu birkaç durum dışında. Bir seferinde, bir filmin İspanyolca versiyonunda, tezgâhın arkasında barmen olarak küçük bir rolde oynadım (işte yine barlar!). Bir başka kez de görülmeye değer bir dekora bakmaya gittim.

Stüdyo dışındaki alanda, kocaman bir havuzda, mükemmel bir şekilde yapılmış bir geminin yarısı görülüyordu. Bir fırtına sahnesi için hazırlanıyorlardı. Gemi güçlü bir yay sistemiyle sallanıyordu, dalgaların hareketlerini verebilmek için. Çepeçevre yerleştirilmiş devasa vantilatörler ise, daha sonra batacak geminin üstüne dökülmeye hazır suların bulunduğu dev depoların üstünde duruyorlardı. Bana ilginç gelen ve hâlâ da ilgimi çeken şey, o akıl almaz hilelerin ve buluşların üstünlüğüydü. Her şeyi yapmak mümkündü sanki, dünyayı yeniden yaratmak bile!

Bazı efsanevi kişileri, özellikle de Wallace Beery gibi "aldatıcı" kişileri tanımak ilginç geliyordu bana. Stüdyo salonunda oturup ayakkabımı boyatırken bir taraftan da gelen geçen tanıdık yüzleri seyretmeye bayılıyordum. Bir gün Ambrosio gelip oturdu yanıma (İspanya'da böyle deniyordu). O kapkara ve korkunç gözleriyle müthiş bir komikti. Çoğu kez de Chaplin'le birlikte oynardı. Bir başka akşam da tiyatro salonunda Ben Turpin'le yan yana buldum kendimi. Gerçek yaşamında da tıpkı perdede olduğu gibi şaşı bakıyordu.

Bir gün merakımı yenemeyip MGM'nin büyük platosuna gittim. Her tarafta, büyük patron Louis B. Mayer'in bir konuşma yapacağı ve tüm çalışanların da eksiksiz olarak hazır bulunmalarını istediği bildiriliyordu.

Birkaç yüz kişi tribünün karşısında, sıralarda oturduk. Büyük patron da, belli başlı yöneticilerin arasında, tribünde yerini almıştı. Thalberg de oradaydı. Sekreterler, teknisyenler, oyuncular ve işçiler. Hiç kimse eksik değildi.

O gün orada, Amerika'yla ilgili önemli bir şey keşfettim. Birçok yönetmen sırayla söz alarak konuştu ve alkış topladı. Sonunda büyük patron kalktı. Etrafta büyük bir sessizlik hâkimdi. Şöyle dedi bize:

"Sevgili arkadaşlar, uzun uzun düşündükten sonra, işletmenin sürekli ve başarılı atılımlarını, hepimizin çıkarına uygun bir şekilde pekiştirecek olan sırrı, çok basit ve kesin bir formülle özetlemeyi başardığımı sanıyorum. Bu çözümü size yazarak göstereceğim."

Arkasında bir karatahta vardı. Louis B. Mayer döndü (sessizlikte umutlu bir bekleyiş) ve tebeşirle ağır ağır, büyük harflerle *"COOPERATE"* yazdı. Ve kopan alkışlar arasında yerine oturdu...

Şaşırıp kalmıştım bu işe.

Sinema dünyasındaki bu öğretici çalışmalarımın dışında, zamanımın çoğunu ya yalnız ya da arkadaşım Ugarte

ile geçiriyordum. Ford arabamla uzun gezintiler yapıyor, çöle kadar uzanıyorduk; her gün yeni simalarla karşılaşıyordum. O sıralarda bir dekoratörle evli Dolores del Rio'yla, çok sevdiğim Fransız yönetmen Jacques Feyder'le, bir ara California'da yaşayan Brecht'le tanıştım. Çoğu kez de evde kalıyordum. Paris'ten, *L'Age d'or*'ün gittikçe boyutu genişleyen skandallarını yazan tüm yayınları gönderiyorlardı bana. Bazıları beni korkunç derecede aşağılayan hakaretlerle doluydu. Başdöndürücü bir skandaldı.

Chaplin, her cumartesi bizim küçük İspanyol grubumuzu lokantaya davet ediyordu. Tepedeki evine de sık sık gidiyor, tenis oynuyor, yüzüyor, saunaya giriyordum. Hatta bir seferinde orada uyumuştum. Cinsel yaşamımla ilgili başka bir bölümde söz ettiğim, Pasadenalı kızlarla geçirdiğimiz o başarısız içki partisini anımsatıyordum ona. Evinde çoğu kez Eisenstein ile karşılaşıyorduk. *Que viva Mexico* filmini çevirmek için Meksika'ya gitmeye hazırlanıyordu.

Çok etkisinde kaldığım *Potemkin*'den sonra Fransa'da, Epinay'da çektiği *Sonate de Printemps* filmini görünce, kendimi hakarete uğramış saydım. Bu filmde rüzgârda hafif sallanan, o buğday tarlasındaki büyük beyaz piyano, stüdyodaki bir gölette yüzen kuğular ve bunun gibi bir sürü rezillik şaşırtıyordu insanı. Çok öfkelenmiş ve Montparnasse'ın kafelerinde çok aramıştım Eisenstein'ı tokatlamak için! Ama hiçbirinde de bulamadım. Kendisi daha sonra, bu filmin, kameramanı Alexandrov'un eseri olduğunu anlattı. Yalan! Eisenstein'ı Billancourt'ta, kuğularla ilgili sahneyi çekerken gözlerimle görmüştüm.

Yine de Hollywood'da öfkemi unuttum. Chaplin'in havuzunun başında soğuk içkilerimizi içiyor ve oradan buradan konuşarak vakit geçiriyorduk.

Paramount dışındaki stüdyolardan birinde, Josef von Sternberg'le karşılaşmıştım. Beni masasına çağırmıştı. Bir

süre sonra, Sternberg'i aramaya geldiler ve her şeyin hazır olduğunu bildirdiler. Stüdyo alanına kadar kendisini izlememi istedi benden.

Çevirdiği film Çin'de geçiyordu. Doğu atmosferi içinde kalabalık bir grup dar sokaklarda, köprülerde, kanallarda gelip gidiyordu. Bu sahne asistanları tarafından yönetiliyordu.

Dikkatimi çeken şey şuydu: Kameralar Sternberg tarafından değil de dekoratör tarafından yerleştirilmişti. Onun yaptığı şey, sadece "motor" demek ve oyuncuları yönetmekti. Üstelik kendisi birinci sınıf yönetmenler arasındaydı. Diğer yönetmenlerin çoğunluğu da şirket yöneticilerinin buyruğu altında çalışıyorlardı. Kendilerinden yapılması istenen şeyleri, ellerinden geldiğince iyi yapmaya gayret ediyorlardı. Onlara film üstünde hiçbir hak tanınmıyordu. Kurgu kontrolü bile ellerinde değildi.

Yine aylaklık ettiğim günlerden birinde, ki pek de ender olmuyordu bu, oldukça ilginç bir şey tasarlamış ve uygulamıştım. Ne yazık ki kaybettim bunu. Zaten yaşamım boyunca bir sürü şeyi ya kaybettim ya attım ya da birilerine verdim. Bu, Amerikan sineması üstüne, tüm ayrıntılarıyla düşünülmüş topluca bir bakıştı.

Büyük bir kartonun üstüne ya da bir tahta parçasına, kolaylıkla hareket ettirilebilen muhtelif yazı sütunları yerleştirmiştim. Örneğin, birinci kolonda "çevre" belirtilmişti: Paris, western, gangsterler, savaş, güldürü, ortaçağ, tropik ortam gibi. İkinci kolonda ise "dönemler" görülüyordu. Üçüncü kolonda da "başroller" vardı ve tümü dört veya beş kolon olmak üzere böyle devam ediyordu.

Yapılacak şey şuydu: O dönemde Amerikan sineması öylesine kesin ve değişmez bir sıralamaya tabiydi ki herhangi bir ortamı, bir devri veya bir karakteri, kurduğum hareketli düzen sayesinde aynı hizaya getirebiliyor ve filmin ana konusunu yanılgıya düşmeden görebiliyordum.

Arkadaşım Ugarte, aynı evde benim üst katımda oturuyordu. O da bu özet tabloyu çok iyi biliyordu. Ayrıca bu tablonun, kadın kahramanların yazgıları üstüne oldukça kesin ve tartışılmaz bilgiler de verdiğini eklemeliyim.

Bir akşam, yapımcı Sternberg, Marlene Dietrich'le çevirdiği *Dishonored* filminin *"sneak-preview"* gösterimine davet etti. Bu film Fransızca *"Agent X-27"* diye çevrilen ve Mata-Hari'nin yaşamından özgürce esinlenen bir casusluk filmiydi. *Sneak-preview* ise, henüz gösterime girmemiş bir filme halkın olası tepkilerini ölçmek için yapılan bir seanstı. Genellikle de akşam saatlerinde ve normal bir filmin ardından, herhangi bir salonda yapılırdı.

Gecenin geç saatlerinde, yapımcıyla birlikte arabayla dönüyorduk. Sternberg'i bıraktıktan sonra yapımcı dedi ki:

"Güzel bir film, değil mi?"

"Çok güzel."

"Ama ne yönetmen!"

"Ona ne şüphe."

"Ne ilginç bir konu!"

İşte o zaman, Sternberg hakkında ne düşündüğümü açıkça söyledim: Bence Sternberg'in işlediği konularda göze batacak bir farklılık yoktu. Çoğu kez ucuz melodramları ve sıradan konuları ele alıyor ve bunları sahneleme biçimiyle başka bir şekle sokuyordu.

"Sıradan öyküler mi?" diye haykırdı yapımcı. "Nasıl söyleyebiliyorsunuz bunu? Hiçbiri sıradan değil onların! Tam tersine! Filmin sonunda, kadın oyuncunun kurşuna dizileceğini aklınıza getirmiş miydiniz hiç? Marlene Dietrich'i kurşunlatmak! Bu görülmüş şey değildir."

"Bağışlayın, ama filmin ilk beş dakikasında onun kurşuna dizileceğini anlamıştım ben!"

"Nasıl? Neler anlatıyorsunuz siz? Size, sinema tarihinde hiç görülmemiş bir şey bu diyorum. Ve siz de kalkmış bunu tahmin ettiğinizi iddia ediyorsunuz! Olacak şey

değil! Zaten kanımca halk bu sondan hoşlanmayacak. Hem de hiç."

Kızmaya başladığını görünce de sakinleştirmek için evimde bir şeyler içmeye davet ettim onu.

İçeri girdik. Ugarte'ı uyandırmaya yukarı çıktım ve dedim ki:

"Aşağıya in! Sana ihtiyacım var!"

Gözleri uykudan kısılmış bir halde, homurdana homurdana pijamayla aşağıya indi. Onu yapımcının karşısına oturttum ve ağır ağır sordum:

"Beni iyi dinle. Bir film söz konusu."

"Eee!..."

"Bir Viyana dekoru düşün."

"Eee!..."

"Devir, Birinci Dünya Savaşı..."

"Eee..."

"Filmin başında bir fahişe görülür. Böyle olduğu da açıkça bellidir. Sokakta bir subaya askıntı olur kadın..."

Ugarte ayağa kalktı, esnedi ve yapımcının şaşkın -ama yine de kendinden emin- bakışları altında yukarı yatmaya çıkarken de:

"Tamam, yeter... Sonunda kurşuna dizildi." dedi.

1930 yılında, Tono ve karısı, Noel gecesi için bir davet verdiler. On iki kadar İspanyol oyuncusu, yazarı, bir de Chaplin'le Georgia Hale'den oluşan bir grup konuk toplandık. Herkes, yirmi-otuz dolarlık bir armağan getirmiş ve bunları Noel ağacına asmıştı.

Sonra içmeye başladık. İçki yasağına rağmen alkol su gibi akıyordu. Rivelles adında devrin çok tanınmış bir oyuncusu, İspanyolca olarak Marquina'dan oldukça tumturaklı bir şiir okudu (eski askerlerin anısına).

Midemi bulandırmıştı bu şiir. Her tür yurtseverlik gösterisinden nasıl nefret ediyorsam, bu da öyle tiksindirmişti

beni. Yemekte Ugarte ile yirmi bir yaşlarında genç bir oyuncunun arasına oturmuştum. Usulca onlara dedim ki:

"Burnumu sildiğim zaman, anlayın ki bu bir işarettir. Kalkar kalkmaz beni izleyin. Şu sefil Noel ağacını devirelim."

Ve yaptık da. Burnumu sildiğimde üçümüz de kalktık ve konukların faltaşı gibi açılmış gözleri altında ağacı alaşağı etmeye başladık.

Ama ne yazık ki ağacı parçalamak pek o kadar kolay değildi. Boşuna ellerimiz berelendi. O zaman da armağanları yere attık ve üstlerinde tepindik.

Odayı büyük bir sessizlik kaplamıştı. Chaplin olup bitenlere anlayamadan bakıyordu Tono'nun karısı Leonor şöyle dedi bana:

"Luis, yaptığın büyük kabalık!"

"Hiç de değil!" diye yanıtladım. "Her şey olabilir, ama kabalık değil. Bir tür karşı çıkış bu."

Davet erkenden bitti.

Ertesi gün, güzel bir rastlantı olarak gazetede şu haberi okudum: Berlin'de bir mümin, ayin sırasında kalkmış ve kilisedeki Noel ağacını parçalamaya başlamış...

Bu yıkıcılık girişimimizin arkası geldi. Yılbaşı gecesi için Chaplin bizi evine davet etti. Orada, üstünde armağanlar asılı olan bir Noel ağacı daha vardı. Yemeğe geçmeden önce, bir an durdurup şöyle dedi Chaplin:

"Buñuel, ağaç parçalamayı pek sevdiğinize göre, hemen şimdi yapsanız da daha sonra keyfimiz kaçmasa."

Neville de konuşmayı çeviriyordu. Ona ağaç parçalama meraklısı olmadığımızı, sadece gösterişli yurtseverlik gösterilerine katlanamadığımı söyledim. Ve o Noel akşamı tanık olduğum, şatafatlı yurtseverlik gösterisi karşısında da son derece sinirlendiğimi belirttim.

O sıralar *City Lights (Şehir Işıkları)* filmi gündemdeydi. Filmi bir gün, kurgu sırasında görmüştüm. Chaplin'in

düdük yuttuğu sahne, bana olmayacak kadar uzun görünmüştü. Ama bunu söylemeye cesaret edemedim. Benimle aynı kanıda olan Neville, bu sahneyi Chaplin'in daha önce zaten kısalttığını söylemişti. Ayrıca bu sahne, daha sonra yeniden kısaltılacaktı.

Chaplin kendinden pek emin olamayan biriydi. Kararsız kalır, sık sık fikir sorardı. Filmlerinin müziğini uykuya daldığı sıralar bestelediği için, yatağının yanına çok çapraşık bir kayıt aygıtı yerleştirmişti. Yarı mahmur uyanır ve yeniden uykuya dalmadan önce birkaç nota mırıldanırmış. Filmlerinden birindeki *La Violetera* adındaki şarkısının müziğini tümüyle bu şekilde bestelemiştir. Bu film, ona para getirmesinin yanında, eleştirilere de yol açmıştı.

Un chien andalou'yu, evinde belki de on kez seyretmiştir. İlk seferinde, film henüz başlamıştı ki arkamızda müthiş bir gürültü işittik: Chaplin'in Çinli uşağı, film makinesini hazırlarken paldır küldür yere yığılıp kalmıştı.

Epey sonra, Carlos Saura bana şunu anlatmıştı: Géraldine Chaplin küçükken, babası korkutmak için, *Un Chien andalou*'dan sahneler anlatırmış ona.

Jack Jordan adında genç bir ses mühendisiyle de dostça bir ilişkimiz olmuştu. Greta Garbo'nun iyi arkadaşıydı ve onunla sık sık yağmurda gezintiye çıkardı. Amerikalıydı, ama görünüşte hiç de Amerikalıya benzemezdi. Çok sevimli bir insan olan Jordan, bana sık sık içki içmeye gelirdi. Gereken her şey bulunurdu bende (içki yasağına rağmen). 1931 Martında, Avrupa'ya hareket etmeden beş gün önce bana güle güle demeye gelmişti. Bir süre gevezelik ettikten sonra beklemediğim, şaşırtıcı bir soru sordu. Ne olduğunu şimdi pek anımsamıyorum. Ama sohbetimizle hiç alakası olmayan bir şeydi bu. Şaşırmama rağmen, yine de yanıtlamıştım. Kısa bir süre daha kaldı, sonra da gitti.

Yola çıkacağım gün, bu küçük olayı bir arkadaşıma anlattım. Bana şöyle dedi: "A evet, bu çok bilinen bir şey-

dir, bir tür test. Vereceğin yanıta göre kişiliğin üstüne yargıya varacaktır."

Beni dört aydır tanıyan bu adam, en son gün beni gizlice teste tabi tutuyordu. Oysa bu adam arkadaşım olduğunu söylüyordu! Üstelik de kendini Amerikan karşıtı sayıyordu.

Gerçek dostlarımdan biri de Frank Davis'in asistanı ve senaristi olan Thomas Kilkpatrick'di. Nasıl bir mucize eseridir bilmiyorum, ama İspanyolcayı harika konuşuyordu. Çok tanınmış bir filmi de vardı, küçücük oluveren bir adam üstüne....

Bir gün benimle karşılaştığında şöyle dedi:

"Thalberg yarın senin diğer İspanyollarla birlikte gidip Lily Damita'nın deneme filmini görmeni istiyor. İspanyolca konuşurken aksanı belli oluyor mu, bilmek istiyor."

"Önce", diye yanıt verdim, "ben burada bir Fransız olarak işe alındım, bir İspanyol olarak değil! Sonra gidin söyleyin Thalberg'e, onun fahişelerini dinleyecek değilim."

Ertesi gün istifamı verdim ve yola çıkmaya hazırlandım. Belli ki MGM bana hiçbir kin beslemiyordu. Çünkü yola çıkacağım zaman harika bir mektup verdiler bana. İçinde, gelişimin uzun süre belleklerden silinmeyeceği yazılıydı.

Ford arabamı Neville'in karısına, tüfeğimi de başka birisine sattım. Yola henüz çıktığım o an bile içim son derece güzel anılarla doluydu. Bazen Amerika'daki o günleri düşünüyorum da Laurel kanyonunun ilkbahar kokularını, çay fincanlarında gizlice şarap içtiğimiz o İtalyan lokantasını... Polislerin beni durdurup alkollü olup olmadığıma baktıktan sonra, evime kadar bana eşlik ettikleri o günü de unutamam... Çünkü kendimde değildim. Ya dostlarım? Onlar?... Frank Davis, Kilkpatrick gibi... O farklı yaşam, o Amerikan saflığı ve temizliği... Tüm bunları bugün bile heyecanla anımsıyorum.

O tarihlerde bir idealim vardı. Polinezya... Los Angeles'tan bu cennet adalara bir yolculuk hazırlığına girişmiştim, ki iki nedenden dolayı vazgeçmek zorunda kaldım. Öncelikle, âşıktım... Her zamanki gibi masum bir aşktı bu. Lya Lys'in bir arkadaşıydı. Sonra, ikincisi... Paris'ten hareket etmeden önce, André Breton, üç dört gün uğraşıp yıldız falımı çıkartmıştı (bunu da yitirdim). Orada diyordu ki ya bir ilaç karışıklığı sonunda ya da uzak denizlerden birinde ölmem mümkünmüş!

Tabii yolculuktan vazgeçtim ve New York trenine bindim. Aynı hayranlığı orada da duydum ve on gün kadar kaldım. *Speak-easy* (içki yasağı) yıllarıydı o dönem. Sonra da Fransa'ya gidecek *La Fayette* gemisine bindim. Avrupa'ya dönen birkaç Fransız oyuncusu ve bir İngiliz sanayicisi de aynı gemide yolculuk ediyorlardı. Mr. Uncle adındaki bu İngiliz, Meksika'da bir şapka fabrikasını yönetiyormuş. Kendisi gemide bana tercümanlık yapmıştı.

Hepimiz oldukça gürültülü patırtılı insanlardık. Kendimi sabahın on birinde, tabii bir barda, dizlerimin üstünde bir kadınla hâlâ görür gibiyim. O katıksız gerçeküstücü düşüncelerim, yolculukta küçük bir skandala neden olmuştu. Gemi kaptanının doğum günü nedeniyle büyük salonda düzenlenen eğlencede, orkestra Amerikan ulusal marşını çalmaya başladı. Herkes ayağa kalktı. Ben hariç. Bu marşı Marseillaise izledi. Ayaklarımı masanın üstüne öylesine uzatmıştım. Genç bir adam bana yaklaştı ve İngilizce olarak bunun çok çirkin bir hareket olduğunu söyledi. Ben de ona, ulusal marşlar kadar hiçbir şeyin bana bu denli tiksindirici gelmediğini söyledim. Bunun üzerine, birbirimize hakaretler yağdırdık. Sonunda da genç adam çekip gitti. Ama yarım saat sonra geri gelip benden özür diledi. Ve elini uzattı. Uzattığı eline sert bir şekilde vurdum. Bu küçük öyküyü biraz da kendime övünç payı çıkararak -ki şimdi bana oldukça çocukça geliyor- Paris'te ger-

çeküstücü arkadaşlara anlattım. Onlar da zevkle dinlediler beni. Bu yolculuk sırasında, on sekiz yaşındaki genç bir kızla, oldukça ilginç ve duygusal -ve tabii platonik- bir serüven geçti başımdan. Tek başına yolculuk yapıyordu ve benim için de deli oluyordu. Avrupa'ya gezmeye giden bu kız milyoner bir aileden geliyor olmalıydı. Çünkü vardığımızda bir Rolls ve bir şoför bekliyordu onu rıhtımda.

Öyle pek fazla da hoşlanıyor değildim kendisinden. Yine de ona eşlik ediyordum. Güvertede uzun yürüyüşler yapıyorduk. İlk gün beni kamarasına götürdü ve altın bir çerçeve içindeki yakışıklı bir gencin fotoğrafını gösterdi. "Nişanlım", dedi bana. "Dönünce evleneceğiz." Üç gün sonra, karaya varmadan bir kez daha gittim kamarasına ve nişanlısının fotoğrafının yırtıldığını gördüm. Bana şöyle dedi: "Sizin yüzünüzden!"

Tümüyle uçarı ve anlık olan bu duygu, tam oturmamış bir Amerikalı kızın kafasının ürünüydü. Kendisini bir daha da görmedim.

Paris'e vardığımda, nişanlıma, Jeanne'a kavuştum. Meteliksiz kaldığımdan, ailesi, İspanya'ya gidebilmem için bana, bir miktar para verdi.

İspanya Cumhuriyeti'nin sevinç uyandıran ilanından iki gün önce, 1930 Nisanında Madrid'e varmıştım.

İspanya ve Fransa
1931-1936



İspanya Cumhuriyeti'nin bir damla kan bile dökülmeden ilan edilmesi büyük bir coşkuyla karşılandı. Kral sessiz sedasız gitmişti. Ama başlangıçta ortalığı kaplayan sevinç dalgası hızla azalarak yerini kuşkuya, giderek tedirginliğe bıraktı. İç savaştan önce beş yıl boyunca Paris'te yaşadım. Orada Pascal Sokağı'nda bir dairede kalıyor ve Paramount için dublaj yaparak yaşamımı kazanıyordum. Daha sonra da 1934'ten itibaren Madrid'de yaşamaya başladım.

Hiç zevk için yolculuk yapmadım. Çevremde çok yaygın olduğu halde, turizm zevki bana yabancıydı. Tanımadığım ve hiçbir zaman tanımayacağım ülkelere karşı merak duymuyordum. Buna karşılık yaşadığım, anıların beni bağladığı yerlere bir kez daha gidip orada uzun zaman kalmak hoşuma giderdi.

Belçikalı büyük bir aileden olan Ligne prensi, Noailles vikontunun kayınbiraderiydi. Beni çeken ülkelerin, güney

denizlerindeki adalarla Polinezya olduğunu bildiği ve ayrıca araştırıcı bir ruha sahip olduğumu düşündüğü için bana bir geziden söz etti. Vikontun aynı zamanda Belçika Kongosu'nun genel valisi olan kayınbiraderinin girişimiyle gerçekleşecek olan bu gezi, Dakar'dan Cibuti'ye dek tüm kara Afrika'yı kapsayacaktı. İki-üç yüz kadar kişinin katılacağı gezide antropologlar, coğrafyacılar ve zoologlar da olacaktı. Bu geziden acaba bir belgesel film yapmak ister miydim? Ama bazı sıkı kurallara uyulması ve yolculuk sırasında sigara içilmemesi gerekiyordu. Yine de istediğim her şeyi filme alabilecektim.

Doğal olarak reddettim. Afrika'da ilgimi çeken hiçbir şey yoktu. Kendisine bundan söz ettiğim Michel Leiris, bu geziye benim yerime katıldı ve ardından da *L'Afrique fantôme* filmini yönetti.

Gerçeküstücü grubun etkinliklerine 1932 yılına kadar katıldım. Aragon, Pierre Unik, Georges Sadoul ve Maxime Alexandre Komünist Parti'ye katılmak üzere gruptan ayrıldılar. Daha sonra Eluard ve Tzara da onları izlediler.

"Devrimci Sanatçılar ve Yazarlar Derneği"nin (AEAR) sinema kolunda yer almama ve çok yakınlık duymama karşın yine de partiye hiç üye olmadım. Bazen Hernando Viñes ile katıldığım o uzun politik toplantılarını hiç sevmiyordum. Yapı gereği çok sabırsız olduğumdan gündeme, o sonu gelmez değerlendirmelere ve grupların tutumlarına da katlanamıyordum.

Bu konuda André Breton'a oldukça benziyordum. Bizim gözümüzde devrim olasılığını simgeleyen Komünist Parti'yle, tüm gerçeküstücüler gibi onun da arası oldukça iyiydi. Ama gittiği ilk toplantıda ondan İtalyan kömür endüstrisi üzerine ayrıntılı bir rapor yazması istenmişti. Çok hayal kırıklığına uğramış ve şöyle demişti: "Benden bildiğim bir konuda rapor istensin. Kömür hakkında değil!"

1932'de Paris'in banliyölerinden Montreuil-sous-Bois'da yapılan bir yabancı işçiler toplantısında, Meclis Başkanı Dato'yu vurmakla suçlananlardan biri olan Casanellas'ın tam karşısına oturmuştum. Kendisi Rusya'ya sığındıktan sonra Kızıl Ordu'da albay olmuş, sonra da kaçak olarak Fransa'da kalmaya başlamıştı.

Toplantı uzayıp gittiği ve ben de biraz sıkılmaya başladığım için çıkmak üzere ayağa kalktım. O zaman toplantıdakilerden biri bana şöyle dedi:

"Eğer gidersen ve Casanellas da yakalanırsa onu sen ele vermiş olacaksın!"

Tekrar yerime oturdum.

Daha sonra Casanellas, İspanya savaşının başlamasından bir süre önce Barselona yakınlarında geçirdiği bir trafik kazasında öldü.

Gerçeküstücülükten uzaklaşmamda politik anlaşmazlıklar dışında lüks snobizmi de etkili oluyordu. İlk kez Raspail Bulvarı'ndaki bir kitapçı dükkânının vitrininde sergilenen Breton ve Eluard'ın fotoğraflarını -sanırım *L'Immaculée Conception (Meryem Ana'nın Bakire Gebeliği)* hakkındaydı- gördüğümde çok şaşırmıştım. Onlara bundan söz ettiğimde, bana yapıtlarının değerini göz önüne sermeye hakları olduğunu söylemişlerdi.

Minotaure dergisinin çıkarılması hiç hoşuma gitmemişti; çünkü yüksek sosyeteye ve burjuvaziye özgü buluyordum. Toplantılara gitmeyi yavaş yavaş kesmiştim. Sessizce girdiğim gruptan, şimdi de sessizce ayrılıyordum. Yine de kişisel olarak tüm eski dostlarımla kardeşlik bağlarımı sonuna dek sürdürdüm. Tartışmalar, bölünmeler, politik davalar bana göre değildi. Bugün artık o dönemden hayatta kalanlarımız çok az: Aragon, Dali, André Masson, Thirion, Juan Miró ve ben; ama bizden önce ölenlerle de çok tatlı anılarımız olmuştu.

1933'e doğru bir film tasarısı benim birkaç günümü aldı. André Gide'in *Vatikan'ın Zindanları* adlı kitabının bir Rus yapımı olarak Rusya'da filme alınması söz konusuydu. Filmin yapımını da Aragon ve Paul Vaillant-Couturier üstlenmişlerdi. (Couturier'yi tüm kalbimle severdim... Harika bir insandı. Sürekli peşinde olan iki sivil polis, Pascal Sokağı'ndaki evimde bile onu rahat bırakmazdı.) André Gide bir gün beni çağırıp Rus hükümetinin onun kitabını seçmesinin kendisini gururlandırdığını, ama kişisel olarak sinema konusunda hiçbir şey bilmediğini söyledi.

Yalnızca uyarlama konusunda bir ya da iki saat sohbet ettik, ta ki Vaillant-Couturier bir sabah gelip de bana: "Her şey bitti, film yapılmayacak." diyene dek. Ve elveda André Gide!

Üçüncü filmimi İspanya'da gerçekleştirecektim.

LAS HURDES
(Kıraç Topraklar)

Cacérès ile Salamanca arasında yer alan Estrémadure'de her şeyden uzak, yalnızca kayalıkların, çalılık ve keçilerin bulunduğu dağlık bir bölge vardır: Las Hurdes. Bu yüksek yerlerde eskiden haydutlar ve Engizisyondan kaçan Yahudiler otururmuş. O günlerde Madrid'deki Fransız Kültür Merkezi Müdürü Legendre'ın bu yöre üzerine yazdığı o eşsiz araştırma kitabını okudum. Kitabın çok etkisinde kaldım.

Bir gün Saragosa'da arkadaşım Sanchez Ventura ve anarşistlerden biri olan Ramon Acin'le, Las Hurdes üzerine belgesel bir film yapmaktan söz ettik. Ramon Acin bana birden şöyle dedi:

"Bak, eğer piyangoda büyük ikramiyeyi kazanırsam, filminin masraflarını ben çekeceğim."

İki ay sonra piyangodan büyük ikramiye olmasa da hatırı sayılır bir para kazandı. Sözünde de durdu.

Koyu bir anarşist olan Ramon Acin akşamları işçilere resim dersleri verirdi. 1936'da savaş başlayınca aşırı sağcı bir silahlı grup onu yakalamak için Huesca'ya geldi. Ama Acin onlardan ustalıkla kaçmayı başardı. O zaman faşistler karısını rehin aldılar ve eğer Acin kendiliğinden gelip teslim olmazsa karısını kurşuna dizeceklerini bildirdiler. Ertesi gün teslim oldu. Ama gene de onlar her ikisini birden kurşuna dizdiler.

Las Hurdes'i çevirmek için Paris'ten asistan olarak Pierre Unik'i ve kameraman olarak da Elie Lotar'ı getirtmiştim. Yves Allégret bize ödünç bir kamera verdi. Elimde avucumda kalan yalnızca yirmi bin peseta gibi çok az bir parayla bu filmi çekebilmek için tam bir ay uğraştım. Dört bin pesetayla gereksinmem olan eski bir Fiat araba satın aldım. Makinelerden iyi anladığım için gerektiğinde kendim onarıyordum.

On dokuzuncu yüzyılda Mendizabal'ın kiliseye karşı aldığı önlemlerden bu yana, artık kullanılmayan Las Batuecas Manastırı'nın yerinde on kadar odası olan bir otel vardı. Dikkate değer yanı da şuydu: Suyu akıyordu (Soğuk su!).

Çekim boyunca her sabah gün doğmadan yola çıkardık. İki saat arabayla gittikten sonra, ellerimizde araç gereçlerle yola yürüyerek devam ederdik.

Bu ıssız, çıplak dağlar beni çok çabuk etkisi altına aldı. Orada oturan halkın sıkıntıları, hatta zekâları ve o yitik ülkelerine, o "ekmeksiz toprağa" bağlılıkları da büyülemişti beni. En az yirmi köyde halk taze ekmek nedir bilmiyordu. Öyle ki bazen birinin Endülüs'ten getirdiği kuru bir ekmeği para yerine kabul ettikleri bile olurdu.

Çekim bitince kurguyu Madrid'de, beş parasız bir halde bir yemek masası üstünde tek başıma yaptım. Kurgu aygıtım olmadığından karelere büyüteçle bakıyor, onları iyi kötü birbirine ekliyordum. İlginç olduğu halde, pek iyi göremediğim için birkaç resmi çöpe atmış da olabilirim.

Filmimin ilk gösterisini *Cine de la Prensa*'da yaptım. Sessiz bir filmdi bu ve mikrofondan kendim seslendiriyordum. Acin bana: "Filmi pazarlamalı!" dedi. Amacı, film için harcadığı parayı geri alabilmekti. Filmi Las Burdes'in Patronato (bir çeşit yüksek kurul) başkanı olan büyük İspanyol bilgini Marañon'a göstermeye karar verdik.

O sıralar artık iyice güçlenmiş olan aşırı sağcı akımlar, genç İspanya Cumhuriyeti'ne sıkıntılı anlar yaşatıyordu. Karışıklık gün geçtikçe daha da artıyordu. Falanj'ın (Primo de Rivera tarafından kurulmuştu) üyeleri, *Mundo Obrero (Işçi Dünyası)* gazetesi satanların üzerine ateş açıyorlardı. Oldukça kanlı geçeceği kuşkusuz olan bir dönem yaklaşıyordu.

Saygınlığı ve konumu gereği, Marañon'un film için izin alma konusunda bize yardım edebileceğini düşünüyorduk -bu film bilindiği gibi sansür kurulunca yasaklandı-, ama tepkisi olumsuz oldu. Bize şöyle demişti:

"Neden hep en çirkin ve en sevimsiz şeyler gösterilir? Ben Las Hurdes'te buğday yüklü arabalar gördüm (Yalan bu! Sözünü ettiği arabalara yalnızca aşağı bölgede, Granadilla yolu üzerinde rastlanırdı ve üstelik sayıları da çok azdı.) ve neden, belki de dünyanın en güzel oyunlarından biri olan, o 'La Alberca' dansları gösterilmesin?"

"La Alberca" İspanya'da çok sayıda benzeri bulunan bir ortaçağ köyüydü. Pek de Las Hurdes bölgesi içinde sayılmazdı.

Ben de Marañon'a, köylülere bakılacak olursa, dünyanın en güzel folklor oyunlarının kendi köylerininki olduğuna inandıklarını ve kendisinin aşırı ulusçuluk gösterdiğini söyledim. Ardından da tek bir söz daha etmeden yanından ayrıldım ve film yasaklanmış olarak kaldı.

İki yıl sonra Paris'teki İspanyol elçiliği, Pierre Braunberger'in stüdyosunda filmin seslendirilmesi için gerekli olan parayı bana verdi. Braunberger filmi satın aldı. Ama parayı küçük miktarlar halinde ve istemeye istemeye

ödüyordu bana. Bir gün öyle kızmıştım ki köşedeki hırdavatçıdan aldığım büyük bir çekiçle, sekreterinin yazı makinesini kırmakla tehdit ettim onu.

Sonunda filmin parasını ancak ölümünden sonra, Ramon Acin'in kızlarına ödeyebildim.

İspanya savaşı sırasında Cumhuriyetçi ordular, Durutti'nin anarşist birliklerinin yardımıyla Quinto kentini sardıklarında, Aragon valisi olan arkadaşım Mantecon, emniyetteki kâğıtlar arasında adımın yazılı olduğu bir fiş bulmuştu. Bu belgede benden, korkunç bir sefih, aşağılık bir morfinman olarak söz ediliyor ve vatana tam anlamıyla ihanet örneği olan *Las Hurdes* adlı o berbat filmin yapımcısı olduğum özellikle vurgulanıyordu. Eğer ele geçirilirsem derhal Falanjist yetkililere teslim edilecektim, ondan sonra da sonumun ne olacağı belliydi.

Bir keresinde, Saint-Denis'de, oranın komünist belediye başkanı olan Jacques Doriot'nun izniyle *Las Hurdes* filmini bir işçi grubuna gösterdim. Göçmen işçi olarak aralarında dört-beş kadar da Hurdesli vardı. Daha sonra o kurak dağları yeniden görmeye gittiğimde, onlardan birine rastlamıştım ve bana selam vermişti. Bu insanlar yurtlarından ayrılıyor, ama her seferinde de oraya geri dönüyorlardı. Sanki bir güç, onları kendilerinin olan bu cehenneme çekiyordu.

Yeryüzünde gördüğüm sayılı cennetlerden biri olan Las Batuecas üzerine bir şey daha söylemek istiyorum: Bugün artık restore edilen, ama o zamanlar yıkıntı halinde olan bir kilisenin çevresindeki kayalar arasında on sekiz tane keşiş kulübesi görünüyordu. Eskiden, Mendizabal'ın, keşişleri ülkeden kovma kararından önce, her biri gece yarısı, nöbet tuttuğunu göstermek için küçük bir çan çalmak zorundaydı.

Sebze bahçelerinde dünyanın en güzel sebzeleri -ulusçuluk düşüncesi gütmeden söylüyorum- yetişirdi. Yağ, buğday değirmenleri ve bir de çeşmesi vardı. Film çektiğimiz dönemlerde orada yalnızca yaşlı bir keşişle yardımcısı yaşıyordu. Mağara duvarlarında keçi, arı kovanı gibi resimler vardı.

1936'da ne var ne yoksa hepsini yüz elli bin peseta gibi çok düşük bir fiyata satın alacaktım neredeyse. Salamanca'da oturan mal sahibi Don José ile her şeyi ayarlamıştım. Benden önce Sacré-Coeur'den bir grup rahibeyle çoktan görüşmeye başlamıştı bile; ama rahibeler taksitle ödemeyi öneriyorlardı. Bense peşin ödeyecektim. O yüzden bende karar kıldılar.

Tam belgeleri imzalamaya üç-dört gün kalmıştı ki o sırada iç savaş patlak vermiş, her şey altüst olmuştu.

Las Batuecas'ı satın almış ve iç savaş başladığında Salamanca'da olmuş olsaydım -ki faşistlerin eline ilk geçecek kentlerden biriydi- hemen kurşuna dizileceğim kesindi.

Las Batuecas Manastırı'na bir kez daha, bu kez Fernando Rey ile 1960'lı yıllarda gittim; Franco bu yitik ülke için bir çaba göstermiş, okullar açtırmıştı. Şimdi Carmelitlerin kaldığı o manastırın kapısında şunlar yazılıydı: "Yolcu, eğer vicdan sorunların varsa kapıya vur, açılacaktır. Kadınlara yasaktır."

Fernando kapıyı vurdu, yani çaldı. Bize, dahili telefonla karşılık verildi. Kapı açıldı. Bir uzman gelip sorunlarımızı öğrendi. Bize verdiği öğüdü öyle akla uygun buldum ki *Le fantome de la liberté*'de *(Özgürlük Hayaleti)*, bunu bir keşişe söylettim: "Eğer herkes Aziz Joseph'e dua etseydi hiç kuşku yok ki her şey yolunda giderdi."

1934 yılı başında evlendim. Karımın ailesine yirminci bölge belediyesinde yapılan nikâhımıza gelmeyi yasaklamıştım. Bu aileye karşı özel bir şeyim yoktu. Sonuç olarak aileydi işte (bana hep itici gelmiştir)! Nikâhımızda bize Hernando ve Loulou Viñes ile bir de sokaktan bulduğumuz tanımadık biri tanıklık etmişti. Odeon yakınlarındaki *Cochon de lait*'de bir öğle yemeği yiyip karımdan ayrılmış, Aragon'u ve Sadoul'u görmeye gittikten sonra da Madrid trenine binmiştim.

Paris'te arkadaşım Claudio de la Torre ile Marlène Dietrich'in kocası yönetiminde Paramount filmlerinin seslendirmesinde çalıştığım sıralar, ciddi olarak İngilizce öğrenmeye koyulmuştum. Madrid'de Paramount'tan ayrılarak Warner Brothers yapımlarının seslendirme denetimi işini kabul ettim. Rahat ve parası yüksek bir işti. Sekiz-on ay kadar sürdü bu işim. Bir başka film yapmak mı? Bunu hiç düşünmüyordum bile. Yalnız başıma ticari filmler yapmanın en ufak bir olasılığını bile düşünmek istemiyordum. Ama hiçbir şey bunları başkalarına yaptırmama da engel değildi.

İşte böylece yapımcı oldum, aslında içten, oldukça yumuşak, ancak görünüşte çok sert bir yapımcıydım. Çok tutulan filmlerin yapımcısı Ricardo Urgoiti ile tanıştım ve ona birlikte çalışmayı önerdim. Başta güldü. Sonra, ona annemden ödünç alacağım yüz elli bin pesetayı bu işte kullanacağımı (bir filmin toplam masraflarının yarısıydı bu) söyleyince gülmeyi bıraktı ve kabul etti. Tek koşul ileri sürdüm: Tanıtma yazılarında adım geçmeyecekti.

İlk olarak Madridli, yazar Arniches'in *Don Quintin el Amargao* adlı oyununu uyarlamaya karar verdim. Film müthiş bir ticari başarı elde etti. Bundan kazandığım parayla Madrid'de, daha sonra 60'lı yıllarda satacağım iki bin metrekarelik bir arsa aldım.

Oyunun -ve de filmin- konusu şuydu: Kendini beğenmiş, sevimsiz, çevresine korku saçan bir adam, kız babası olmaktan hiç memnun olmadığı için, kızını yol işçilerinin çadırına bırakarak terk eder. Yirmi yıl sonra onu bulmak ister, ama bulamaz.

Oldukça beğendiğim sahnelerden biri bir kahvede geçiyordu. Don Quintin iki arkadaşıyla birlikte oturmaktadır. Bir başka masada da hiç tanımadığı kızı ile kocası oturmaktadır. Don Quintin bir zeytin yer ve savurup attığı çekirdek de genç kadının gözüne isabet eder.

Karı koca kalkar ve hiçbir şey söylemeden gider. Don Quintin'in arkadaşları, yürekliliğinden dolayı onu kutlarlar; ama tam o sırada kadının kocası yeniden içeri girer, masaya yaklaşır ve Don Quintin'i zeytin çekirdeğini yutmaya zorlar.

Bu olaydan sonra Don Quintin genç adamı bulup öldürmek ister. Adresini öğrenir, oraya gider ve hâlâ tanımadığı kızıyla karşılaşır. Bunu baba-kız arasında geçen dokunaklı bir sahne izler. Bu sahnenin çekimi sırasında başoyuncu Anna-Maria Custodio'ya (sahneyi yönetirken açıkça müdahale ettiğim olurdu) şöyle demiştim: "Bu sahneye daha bir rezillik, daha cıvık bir duygusallık katmalı." O da bana: "Seninle zaten ciddi çalışılmaz!" diye yanıt vermişti.

Yine büyük bir ticari başarı elde eden ikinci filmim *La hija de Juan Simon (Juan Simon'un Kızı)* müzikal, korkunç bir melodramdı. Şarkıları, İspanya'da en çok tutulan flamenco şarkıcısı Angelillo söylüyordu, filmin konusu da bir şarkıdan alınmıştı.

O zamanlar henüz çok genç olan büyük flamenco dansçısı çingene Carmen Amaya, bu filmin gece kulübünde geçen oldukça uzun bir sahnesinde görülüyor ve böylece de sinemaya ilk adımını atmış oluyordu. Daha sonraları bu filmin bir kopyasını Mexico'daki sinemateke armağan ettim.

Üçüncü filmim olan ve çok yoksul küçük bir kızın öyküsünü anlatan *Quien me quiere a mi? (Beni kim sever?)* tek ticari başarısızlığım oldu.

Bir akşam, *La Gaceta literaria*'nın müdürü Gimenez Caballero, Valle-Inclan onuruna bir yemek verdi. Aralarında Alberti ve Hinojosa'nın da bulunduğu otuz kadar kişi katılmıştı bu yemeğe. Davetin sonunda bir şeyler söylememiz istendi. İlk ben kalktım ve şunu anlattım:

"Geçen gece uyuyordum, birden bir şeyin beni kaşındırdığını hissettim. Işığı yaktım ve vücudumun, üzerimde koşuşup duran bir sürü küçük Valle-Inclanlarla kaplı olduğunu gördüm."

Alberti ve Hinojosa da davetlilerin hiç ses çıkarmadan dinlediği ve itiraza yol açmayan, hoş şeyler söylediler.

Ertesi gün rastlantı sonucu yolda, Alcala Sokağı'nda Valle-Inclan'la karşılaştım. Büyük şapkasını çıkardı ve geçerken de gayet sakin bir şekilde, sanki hiçbir şey olmamış gibi selam verdi.

Madrid'de o sıralarda çalıştığım Gran Via'da bir büro ve bir de karım Jeanne -Paris'ten Madrid'e çağırmıştım onu- ve küçük oğlumuz Jean-Luis ile birlikte kaldığım altı-yedi odalı bir daire tutmuştum.

İspanyol Cumhuriyeti dünyanın en özgür idarelerinden biri olduğu için sağ yasal olarak yönetime katıldı. Bundan sonra 1935'te yapılan yeni seçimler sol kesime, Halkçı Cephe'ye ve Prieto, Largo Caballero, Azaña gibi kişilere yeniden üstünlük sağladı.

Bunlardan başbakan olan Azana her gün biraz daha şiddetlenen işçi hareketleriyle karşı karşıya kaldı: 1934'te sağ kesimin düzenlediği ünlü *Asturies* baskınında topuyla, uçağıyla İspanyol Ordusu'nun büyük çoğunluğu, isyan hareketini bastırmak üzere harekete geçirilmişti ve tıpkı bu-

nun gibi Azaña da her ne kadar sol görüşlüyse de sonunda bir gün halkın üzerine ateş açtırmak zorunda kalmıştı.

1933 yılının Ocak ayında Endülüs'te Cadiz yöresindeki Casas Viejas denilen bir yerde isyancı işçiler barikat kurdular. Barınakları hücum birliklerince bombalandı. Çok sayıda isyancı -15 kadar sanırım- saldırıda öldü. Sağcı polemikçiler, bu yüzden Azaña'ya "Casas Viejas katili" adını takmışlardı.

Çatışma içinde geçen sonu gelmez grevler ve her yanda korkunç saldırılar düzenleniyor, kiliseler kundaklanıyordu. Böyle bir ortamda Jean Grémillon'a Madrid'e gelip üzerine *Centinella alerta (Nöbetçi, Koru Kendini!)* adlı askerlik bir güldürü filmi çevirmesini önerdim. Paris'te tanıştığım Grémillon, daha önce de bir film çevirdiği İspanya'yı çok seviyordu ve imzasını taşımaması koşuluyla önerimi kabul etti. Onun bu isteğini, benim adımın da geçmemesi koşuluyla onayladım. Keyifsiz olduğu günlerde onun yerine bazı sahneleri ele alarak yönettiğim ya da arkadaşım Ugarte'ye yönettirdiğim olmuştur.

Çekim sürerken İspanya'daki durum giderek daha da ciddi bir görünüm alıyordu. Hele savaşın patlak vermesinden hemen önceki aylarda artık soluk bile almak zorlaşmıştı. Film çevireceğimiz bir kilise, kalabalık tarafından yakılmıştı. Bir başka kilise bulmamız gerekmişti. Kurguya başladığımızda artık her taraf ateş alanı gibiydi. Film tam iç savaşın ortasında gösterildi ve Latin Amerika ülkelerinde yankılar uyandıracak kadar büyük bir başarı elde etti. Ve elbette ben bundan yararlanamadım.

Ortaklığımızdan son derece memnun olan Urgoiti, bana harika bir iş önermişti. Birlikte on sekiz film yapacaktık. Zaten ben de Galdos'un yapıtlarını uyarlamayı çoktandır düşünüp duruyordum. Ama ne yazık ki diğer birçoğu gibi bu tasarılar da suya düştü. Yıllarca Avrupa'yı kasıp kavuracak olan olaylar, beni bir dönem sinemadan uzak tutacaktı.

Aşk, Aşklar



Madrid'de üniversitede kaldığım dönemde, 1920'lere doğru meydana gelen garip bir intihar, beni uzun süre etkilemişti. Amaniel denilen bir semtte üniversiteli bir genç ile nişanlısı, bir lokantanın bahçesinde kendilerini öldürmüşlerdi. Birbirlerine aşırı derecede tutkun oldukları biliniyordu. Bu gençlerin aileleri de çok iyi tanışıyorlardı. Yapılan otopside genç kızın bakire olduğu anlaşılmıştı.

Görünüşte bu iki gencin, "Amaniel Âşıkları"nın birlikteliği için hiçbir engel, hiçbir sorun yoktu. Hatta evliliğe hazırlanıyorlardı. Öyleyse bu çift neden intihar etmişti? Bu gizi pek aydınlatamayacağım. Ama böylesine güçlü, doruk noktasına ulaşmış büyük bir aşk yaşama aykırıydı belki de. Hatta yaşamdan da güçlüydü. Böyle bir aşka yalnızca ölüm kucak açabilirdi.

Kitabın çeşitli yerlerinde, şurada burada, tüm varlığımızın bir parçası olan aşktan, aşklardan söz ettim. Çocukluğumda yaşıtım kızlara, hatta erkeklere, her tür cinsellik-

ten uzak kuvvetli duygular beslemişimdir. Lorca'nın dediği gibi: *Mi alma nina* y *nino* (Benim şu yarı kız yarı erkek ruhum). Bu, platonik bir aşktı. Bir keşişin Meryem Ana'ya duyabileceği türden bir sevgiydi. Bir kızın göğüslerine, cinsel organına dokunmak ya da dilini ağızda hissetmenin düşüncesi bile tiksindiriyordu beni.

Bu platonik aşklarım, ilk cinsel ilişkilerime kadar -ilk ilişkim Saragosa'daki bir genelevde olmuştu ve son derece normal geçmişti- sürdü, sonra da yerini olağan cinsel isteklere bıraktı. Ama yine de tümüyle yok olmadı. Bu kitapta, sık sık birçok yerde de fark edebileceğiniz gibi, âşık olduğum kadınlarla platonik ilişkilerimi hep sürdürdüm. İçimden kopup gelen bu duygulara kimi kez cinsel istekler de karışırdı, ama her zaman değil.

Diğer yandan, cinsel dürtülerimin on dört yaşımdan şu son yıllara değin yok olmadığını söyleyebilirim. Çok güçlü olan ve her gün karşılaşılan bu duygu açlıktan da büyük, çoğu kez de doyurulması en güç olan isteklerdendir. Biraz dinlenmeye koyulsam ya da sözgelimi trende bir kompartımana otursam, o cinsel istek uyandıran görüntüler üşüşüverir zihnime. Bu duyguya karşı koyabilmek, bastırabilmek ya da unutabilmek olanaksızdır. Kendimi ona bırakmaktan başka yapabileceğim bir şey yoktur. Ardından da bu duyguyu daha da şiddetli olarak yeniden bulurum karşımda.

Gençliğimizde eşcinsellerden hoşlanmazdık. Lorca ile ilgili kuşkuları öğrendiğimde gösterdiğim tepkiyi daha önce anlatmıştım. Bazen Madrid'deki bir genel tuvalete girip kışkırtıcı hareketler yaptığım olurdu. Arkadaşlarım beni dışarıda beklerken, ben de tuvalete girer ve etrafın ilgisini çekmeye çalışırdım. Bir akşam adamın biri bana doğru eğildi. Tam dışarı çıktığı anda hepimiz adamı bir güzel dövmüştük. Bugün artık çok saçma geliyor bunlar.

O yıllarda eşcinsellik İspanya'da pek bilinmeyen, gizli saklı bir şeydi. Madrid'de herkesçe bilinenlerin sayısı üçü-dördü geçmezdi. Bunlardan biri de benden on beş yaş büyük bir aristokrat, bir Marki'ydi. Bir gün ona tramvayın sahanlığında rastlamış ve o sırada yanımda olan arkadaşımla yirmi beş pesetasına bahse girmiştim. Marki'ye yaklaştım ve ona baygın baygın bakmaya başladım. Ardından konuşmaya başladık. En sonunda da bana ertesi gün için, bir kafede randevu verdi. Ona genç olduğumu ve okul masraflarımın da çok ağır olduğunu söyledim. O da çıkarıp yirmi beş peseta verdi bana.

Tahmin edeceğiniz gibi randevuya gitmedim tabii. Bir hafta sonra yine tramvayda, aynı Marki'yle karşılaştım. Beni tanıdığını gösteren bir davranışta bulundu; ama ben çirkin bir kol hareketiyle karşılık verdim. Bir daha da onu hiç görmedim.

Çeşitli nedenlerden dolayı -ki bunların başında kuşkusuz benim çekingenliğim geliyor- beğendiğim kadınların çoğu benden hep uzak durdular. Kuşkusuz onların hoşuna gitmediğimdendi bu. Buna karşılık ilgimi çekmeyen birkaç kadının da tersine benim peşimden koştuğu olmuştur. Bu durum birincisinden daha da tatsız geliyordu bana. Sevmeyi sevilmeye hep yeğlemişimdir.

1935'te, Madrid'de başımdan geçen bir serüveni anlatacağım yalnızca. Film yapımcılığına soyunmuştum. Sinema çevresinde, genç kızlarla yatmak için konumlarını ve yetkilerini kullanan yapımcılar ve yönetmenlere karşı hep bir tiksinti duymuşumdur içimde. Hepsi de oyuncu olma hevesinde olan bu tür kızların sayısı öyle çoktu ki! Benim başıma sadece bir kez geldi. Ama o da uzun sürmedi.

1935'te Madrid'de, on yedi-on sekiz yaşlarında güzel bir figüran kız görmüş ve âşık olmuştum. Pepita diyelim ona. Görünüşte son derece saf olan bu kız küçük bir dairede annesiyle oturuyordu.

Birlikte çıkmaya, dağlarda piknik yapmaya, Manzanaras yakınlarında, Bombilla'daki çeşitli yerlere gidip dans etmeye başladık. Bu tertemiz ilişkimizi hep koruduk. O zamanlar yaşça Pepita'dan iki kat daha büyüktüm. Ona bu denli âşık olmama karşın (ya da o platonik aşk yüzünden olacak) çok saygılı davranıyordum. Elini tutuyor, sımsıkı sarılıyor, yanağından öpüyordum. Ona karşı tensel bir istek de duyduğum halde, ilişkimiz bir ay boyunca hep platonik olarak kaldı. Bütün bir yaz boyu...

Birlikte gezintiye çıkacağımız bir günün öncesi, sabah on bire doğru, sinemada çalışan, tanıdık bir adam evime geldi. Benden daha kısa boylu olan ve görünüş olarak hiçbir çekici yanı olmayan bu adam kadın avcısı diye geçinirdi.

Bir süre havadan sudan konuştuk, sonra bana şöyle dedi:

"Yarın Pepita'yla dağa gidecek misiniz?"

"Evet, nereden biliyorsun?" diye sordum. Oldukça şaşırmıştım.

"Bu sabah onunla yattım. Kendisi söyledi bana."

"Bu sabah mı?"

"Evet, onun evinde. Sabah dokuzda ayrıldım yanından. Bana şöyle söyledi: 'Yarın seni göremem, çünkü Luis ile gezintiye çıkıyorum'."

Aklım almıyordu; besbelli ki bana sırf bunu söylemek için gelmişti. İnanamıyordum. Dedim ki:

"Olamaz! Annesiyle oturuyor o!"

"Evet ama, annesi yandaki odada yatıyor!"

Birçok kere, stüdyoda bu adamın Pepita'yla konuştuğunu görmüştüm, ama önemsememiştim pek. Büyük bir şoktu bu, benim için. Şöyle dedim ona:

"Ve ben de onu tümüyle masum bir kız sanıyordum ha!"

"Evet" dedi. "Biliyorum."

Bunları söyledikten sonra da çıkıp gitti.

Aynı gün, saat dörtte Pepita evime geldi. Âşığının ziyaretini ona hiç belli etmeden ve duygularımı saklayarak şöyle dedim:

"Dinle Pepita, sana bir önerim var. Seni çok beğeniyorum ve metresim olmanı istiyorum. Sana ayda iki bin peseta veririm. Annenle oturmaya devam edeceksin, ama benimle yatacaksın. Kabul ediyor musun?"

Şaşırmış görünüyordu. Sadece bir iki sözle yanıt verdi ve kabul etti: Hemen ardından ona soyunmasını söyledim. Giysilerini çıkartmasına yardım ettim ve çıplak vücudunu kollarıma aldım. Ama öfkeden ve heyecandan kaskatı kesilmiştim.

Yarım saat sonra dansa gitmeyi önerdim ona. Arabama bindik ve Bombilla'ya gitmek yerine, Madrid dışına çıktım. Puerta de Hierro'ya, yaklaşık iki kilometre uzaklıkta arabayı durdurdum. Yolun kenarında Pepita'yı arabadan indirip dedim ki: "Pepita, başka adamlarla yattığını biliyorum. Aksini söyleme bana. O yüzden elveda! Seni burada bırakıyorum."

Arabayı çevirip yalnız başıma Madrid'e döndüm. Pepita da yürüyerek dönecekti artık. İlişkimiz o gün bitti. Daha sonra stüdyoda onu birçok kez gördüm. Ama meslek gereği olan şeyler dışında hiç konuşmadım onunla. Benim aşk öyküm de böylece bitmiş oldu.

Gerçeği söylemek gerekirse, bu davranışımdan pişmanlık duydum, hâlâ da duyarım.

Aşk bize gençliğimizde çok yüce ve bir yaşamı değiştirecek kadar güçlü görünürdü. Bunun ayrılmaz bir parçası olan cinselliğin yanı sıra başka unsurlar da vardı. Yakınlaşma, sahip çıkma ve paylaşma isteği gibi. Tüm bunların da bizi bayağılıktan kurtarıp önemli şeyler yaptırabileceğine inanıyorduk.

Gerçeküstücülük üstüne yapılan en ünlü anketlerden biri şu soruyla başlıyordu: "Aşktan ne bekliyorsunuz?" Kendi adıma şöyle yanıtladım: "Eğer seviyorsam her şeyi... Sevmiyorsam da hiçbir şeyi!" Aşk bize göre her tür davranış ve her tür düşünce ile arayış için, yani yaşam için zorunluydu.

Bugün ise söylenenlere inanacak olursam, aşk Tanrıya duyulan inanç gibi bir şey. Neredeyse yok olmak üzere artık. En azından bazı çevrelerde. Aşk genellikle bir tarihsel olay, kültürel bir yanılsama gibi değerlendirilir. İncelenir, araştırılır ve mümkünse çözüm bulunur.

Buna karşıyım ben. Bizler bir yanılsamanın hiçbir zaman kurbanı olmadık. Bazılarına inandırıcı gelmese de bizler gerçek anlamda sevdik...

İspanya İç Savaşı
1936-1939



Franco, 1936 yılının Temmuz ayında Faslı askerlerin başında, Cumhuriyetin işini bitirmek ve İspanya'yı düzene sokmak amacıyla bir çıkarma hareketine girişti.

Karım ve oğlum bir ay önce Paris'e dönmüşlerdi. Madrid'de yalnızdım. Bir gün, sabahın çok erken saatlerinde büyük bir patlamayla uyandım. Bunu başka patlamalar izledi. Cumhuriyetçilerin bir uçağı, Montana Kışlası'nı bombardıman ediyordu. Ardından birkaç top sesi de duyuldu. Madrid'deki bu kışlada İspanya'nın diğer kışlalarında olduğu gibi, askerlerin izinleri kaldırılmıştı. Bu sırada oraya sığınmış olan bir grup Falanjist, birkaç günden beri yoldan geçenlere ateş ediyordu. Çoktan silahlanmış bazı işçi grupları, Cumhuriyetçi Muhafız Birliği'nin (Azaña tarafından kurulmuş modern güçler) desteği ile 18 Temmuz sabahı kışlaya saldırdılar. Saat onda her şey bitmişti. Asi subaylar ve Falanjist üyeler kurşuna dizildi. Savaş başlamıştı.

Durumu anlamak benim için oldukça güç oldu. Balkonumdan, uzaktan gelen makineli tüfek sesleri altında sokaktan geçen iki-üç işçi ile iki erkek ve bir çingene kadının Schneider topunu çekişini -bana en müthiş geleni de buydu- seyrediyordum. Kişisel olarak çok arzuladığım ve birkaç yıldır da geleceğini hepimizin hissettiği zorlu ihtilal, gözlerimin önünde penceremin altından geçiyordu işte. Şaşkın ve kuşkuluydum.

On beş gün kadar sonra sanat tarihçisi ve Cumhuriyetçilerin ateşli taraftarı Elie Faure, birkaç gün için Madrid'e geldi. Oteline onu görmeye gittim. O günü dün gibi anımsıyorum: Ayak bileklerinden bağlı uzun donu ile camda oturmuş artık her gün rastlanan sokak gösterilerini seyrediyordu. Halkı silahlı görmenin heyecanıyla ağlıyordu. Bir gün, birkaç yüz köylünün ellerinde bulabildikleri silahlarla, kimilerinin tabanca, av tüfeği, kimilerinin de yaba ve oraklarla geçtiğini gördük. Olanca gayretleriyle, disiplinli bir şekilde, dörder kişilik sıra olmuş ve asker adımıyla yürümeye çalışıyorlardı. Sanırım, onları görünce ikimiz de ağlamıştık. Halkın bu sarsılmaz gücünü hiçbir şey yenemez gibi görünüyordu. Bu inanılmaz sevinç ve ilk günlerin devrim heyecanı, yerini pek çabuk tatsız bir bölünmeye, düzensizlik duygusuna ve güvensizliğe bıraktı. Bu durum 1936 yılının Kasım ayına dek sürdü. O günlerde Cumhuriyetçi kesimde disiplin ve etkili bir adalet anlayışı yerleşmeye başlamıştı.

İspanya'nın manevi çöküşüne yönelik parçalanmanın öyküsünü yazmayı düşünmüyorum. Bir tarihçi değilim ve tarafsız olacağımdan da emin değilim. Yalnızca gördüklerimi ve anımsayabildiklerimi yazmaya çalışacağım.

Örneğin Madrid'deki ilk ayların anıları hâlâ ayrıntılarıyla gözümün önünde. Teorik olarak Cumhuriyetçilerin elinde olan kentte hâlâ hükümet vardı; ama Franco yanlısı güçler Estrémadure'de hızla ilerleyerek Toledo'ya dek gel-

mişlerdi. İspanya'nın Salamanca, Burgos gibi diğer kentleri de yavaş yavaş yandaşlarının eline geçiyordu.

Madrid'in içinde faşizm yanlıları zaman zaman ateş açıyorlardı. Buna karşılık papazlar, zengin toprak sahipleri ve tutucular olarak tanınan ve Franco yanlısı asilere yardım edeceklerinden şüphelenilenler devamlı şekilde öldürülme tehlikesi içindeydiler. Savaşın başında anarşistler, adi suçluları serbest bırakmışlar ve onlar da derhal CNT'ye (Ulusal İş Konfederasyonu) katılmışlardı. Bu kuruluş Anarşist Federasyo'nun doğrudan etkisi altında idi.

Bu federasyonun bazı üyeleri o derece aşırı uçtaydılar ki bir büroda bulunan dinle ilgili herhangi bir resim, doğruca CASA COMPO'ya götürülmeye yetiyordu. Ölüm cezaları Madrid'in girişindeki bu parkta yerine getiriliyordu. Biri yakalandığında "geziye götürüleceği" söyleniyor ve bu, hep geceleri yapılıyordu.

Herkesle senli benli konuşmak salık verilirdi. Anarşistlerle konuşurken COMPAÑEROS (dostlar), komünistlerle konuşurken CAMARADAS (yoldaşlar) deniliyordu. Başına buyruk ateş edenlere karşı korunmak için arabaların üstüne bir iki şilte yerleştirmek gerekiyordu. Dönüş yapmak istediğini göstermek için bile olsa arabadan kolunuzu uzatmak çok tehlikeliydi. Çünkü bu hareket faşist selamı sanılır, kurşun yağmuruna tutulurdunuz. İyi aile çocukları kötü kılıklar giyerek durumlarını saklamaya çalışıyorlardı. Onlar eski kasketler, pis elbiselerle işçilere benzemeye çalışırken, Komünist Partisi de işçilere beyaz gömlek giymelerini ve kravat takmalarını öneriyordu.

Tanınmış bir desinatör olan Ontanon, bir gün bana gelerek Saënz de Heredia'nın tutuklandığını bildirdi. Heredia, *La Hija de Juan Simon* ve *Quien que quiere a mi?* filmlerinde beraber çalıştığımız çok değerli bir yönetmendi. Saënz evine gitmekten ürktüğü için bir süredir parklarda yatmaktaydı. Falanjın kurucusu Primo de Rivera'nın ku-

zeni olması, onun için büyük bir tehlike yaratıyordu. Bütün önlemlere rağmen bir sosyalist grup tarafından tutuklanmıştı ve bu akrabalık yüzünden de her an öldürülme tehlikesi altındaydı.

Hemen iyi tanıdığım Rotpence Stüdyosu'na gittim. Birçok kuruluşta olduğu gibi, bu stüdyonun işçi ve memurları da bir Stüdyo Kurulu kurmuşlardı ve toplantı halindeydiler. Oradaki değişik kategorilerden gelen işçilerin temsilcilerine, hepsinin de tanıdığı Saënz de Heredia'nın durumunun nasıl olduğunu sordum. "Çok iyi! Onun hakkında yapılacak hiçbir suçlama yok" dediler.

Aralarından bir heyetin benimle birlikte yönetmenin gözaltında tutulduğu Marques de Riscal Sokağı'na kadar gelmesini ve bunu oradaki sosyalistlerin önünde de söylemesini istedim. Yanımda silahlı altı-yedi adamla beraber geldiğimde silahını gelişigüzel bir şekilde bacağının üzerine koymuş bir nöbetçi ile karşılaştık. Sert bir sesle görevliyle görüşmek istediğimi bildirdim. Karşıma çıkan, bir gün önce beraber yemek yediğim biri, görevinden alınmış şaşı bir teğmendi. Beni hemen tanıdı. "Hayrola Buñuel, bir şey mi istiyorsun?" dedi. Ona durumu açıkladım.

Herkesi öldürmenin olanaksız olduğunu, Saënz'in Rivera ile olan akrabalığını bildiğimizi, fakat durum böyle diye de onun her zaman gayet iyi olan davranışlarını gör-mezlikten gelemeyeceğimizi söyledim. Yanımdakiler de ta-nıklık ettikleri için, Saënz serbest bırakıldı.

Bir süre sonra da Fransa'ya gidecek ve Franco'nun partisine katılacaktı. Savaştan sonra yapımcılık işine tekrar başladı ve *Caudillo*'ya (Büyük Şefe) ithaf edilen bir film çevirdi: *Franco, ese hombre (Franco, O Adam)*. 50'li yıllarda Cannes Festivali sırasında tekrar karşılaştık ve birlikte yemek yerken uzun uzun eskiyi andık.

Aynı yıllarda, *Jeunesses socialistes unifiées* (Birleşik Sosyalist Gençlik) sekreteri Santiago Carrillo ile de tanışmıştım.

Savaşın başlamasından bir süre önce, benim için çalışan basın işçilerine, elimde bulunan iki-üç tabancayı vermiştim. Artık her yanı silahtan geçilmeyen bir kentte ben, silahsız dolaşıyordum. Carrillo'ya gittim ve bir silah istedim. Çekmecesini açtı ve "hiç kalmadı" dedi.

En sonunda da bana, hiç değilse bir tüfek buldular. Bir gün arkadaşlarla *Plaza de la Independencia*'da gezerken yaylım ateşi başladı. Her yandan kurşun yağıyordu; pencerelerden, damlardan, sokağın her bir yanından ateş ediliyordu. O kargaşa içinde bir ağacın arkasına saklanmış, elimde tüfekle kime ateş edeceğimi bilemeden kalakalmıştım. Bu durumda tüfek neye yarardı ki? Silahı geri verdim.

En zoru ilk üç aydı. Birçok arkadaşım gibi o korkunç denetimsizlik beni de deli ediyordu. Ben ki kökten bir değişikliği bu kadar arzulamış, kurulu düzenin yıkılmasını bu kadar istemiştim! Şimdi ise yanardağın tam ortasında kalmış ve korkmaya başlamıştım. Bazı girişimler bana çılgınca ve olağanüstü de görünse -örneğin bir gün işçiler bir kamyona doluşarak Madrid'in güneyinde yirmi kilometre uzaklıktaki İsa heykeline kadar gitmişler ve İsa'nın heykelini kurşun yağmuruna tutmuşlardı-, yine de toplu idamlardan, yağmadan, haydutluk olaylarından nefret ediyordum. Halk ayaklanıyor, yönetimi eline geçiriyor, ama hemen arkasından her şey bölünüyor ve parçalanıyordu. Bu anlamsız hesaplaşmalar, tek önemli olması gereken şeyi, savaşı unutturuyordu. Her akşam devrimci yazarlar kurulunun toplantısına gidiyordum. Bütün arkadaşlarım da orada olurlardı: Alberti, Bergamin, büyük gazeteci Corpus Barga, Tanrı'ya inanan ozan Altolaguirre, hepimiz... Altolaguirre birkaç yıl sonra Meksika'da bir filmimin yapımını gerçekleştirecekti: *Subida al cielos (Göğe Yükseliş)*. Daha sonra İspanya'da bir trafik kazasında öldü.

Heyecanlı ve bitmek tükenmek bilmeyen tartışmalar bizi karşı karşıya getiriyordu. Düzen mi, barış mı? Benli-

ğimde, düzensizlikten yana duyduğum kuramsal ve duygusal bir eğilimle, temel gereksinim olan düzen ve barış isteği çarpışıyorlardı. İki üç defa Malraux ile yemek yemiştim. Birlikte kuramlar geliştirerek ölesiye bir mücadele veriyorduk.

Franco devamlı taraftar kazanıyordu. Bazı köy ve kentler Cumhuriyetçilere sadık kalıyorsa da çoğunluk hiç çarpışmadan Franco'ya teslim oluyordu. Faşist baskı her yerde, açık ve acımasızca kendini gösteriyordu. Liberalizmle suçlananlar hemen idam ediliyordu. Bizler ise ne pahasına olursa olsun hemen en kısa sürede örgütlenmek ve her yönüyle bir ölüm kalım çarpışması olacağı belli olan bu savaşa hazırlanmak yerine zaman kaybediyorduk. Ve bu arada anarşistler de papazlara işkence ediyorlardı. Bir gün evdeki temizlikçi kadın heyecanla yanıma geldi. "Çabuk aşağıya gelin, sağdaki sokakta kurşunlanarak öldürülmüş bir papaz var." dedi. Her ne kadar papazlara karşıysam da böyle bir katliamı kesinlikle kabul edemezdim.

Papazların bu savaşa katılmadıklarını da sanmayın. Herkes gibi onlar da silahlandılar. Bazıları çan kulelerinin üstünden ateş ediyorlardı. Hatta makineli tüfek kullanan *Dominiken*ler bile görülmüştü. Dini kesim üyelerinden bir kısmının Cumhuriyetçi olmasına karşın, çoğunluk açık açık faşist tarafı tutuyordu. Topyekün bir savaştı bu. Böyle bir savaşın tam göbeğinde tarafsız kalmaya ve bazılarının için için düşünü kurduğu üçüncü İspanya'yı düşünmeye olanak yoktu.

Ben bile bazı günler korkuya kapılıyordum. Bir burjuva evinde kiracıydım. Bir gece başıboş bir çete kapımı çalabilir ve beni "gezintiye" götürebilirdi. Onlara ne diyecektim? Nasıl direnecektim?

Faşist kanatta da vahşet eksik olmuyordu. Evet, Cumhuriyetçiler kurşuna diziliyordu, ama asiler de işkencenin

en acımasızını yapıyorlardı. Badajoz'da Kızıllar arenaya boğaların önüne atıldı.

Binlerce olay anlatılıyordu. Örneğin, Madrid'deki ya da yöredeki bir manastırın rahibeleri dini tören yürüyüşü ile kiliselerine gitmişler ve kucağında İsa olan Meryem Ana heykelinin önünde durmuşlar. Başrahibe bir çekiç ve bir murçla, çocuğu annesinin kucağından ayırmış ve Meryem Ana'ya: "Savaşı kazanınca onu sana geri veririz." diyerek alıp götürmüştü. Daha sonra geri vermişlerdir kuşkusuz.

Cumhuriyetçi tarafta önemli bölünmeler ortaya çıkmaya başlamıştı. Komünist ve sosyalistler öncelikle savaşı kazanmak istiyor ve bunun için de ellerindeki her yola başvuruyorlardı. Anarşistler ise aksine kendilerini kurtarılmış topraklarda sayarak hedefledikleri ideal toplumlarını kurmaya başlamışlardı.

El Syndicalista dergisinin müdürü Gil Bel, bir gün bana *Cafe Castilla*'da randevu vermişti: "Torreladones'te anarşistlerin hâkimiyetinde bir bölge oluşturduk, yirmi kadar evi işgal ettik. İstersen bir tanesini alabilirsin." demişti.

Hayretten donakalmıştım. Çünkü bunlar yerlerinden kovulan, kurşuna dizilen ya da çareyi kaçmakta bulan kişilerin evleriydi. Torrelodones, Sierra Guadarrama'nın eteklerinde, faşist siperlere birkaç kilometre uzaktaydı. Ve anarşistler de orada, topun ağzında rahat rahat ütopyalarını gerçekleştirmeye çalışıyorlardı.

Yine bir gün, daha önce çalıştığım Filmfono'nun müdürlerinden müzisyen Remacha ile bir lokantada yemek yiyordum. Patronun oğlu Sierra Guadarrama'da Franco yanlılarına karşı çarpışırken ağır yaralanmıştı. Birden içeriye birkaç tane silahlı anarşist doluştu. *Salud Compañeros* selamıyla patrondan şarap istediler.

Kızgınlığımı kontrol edemedim ve onlara, burada oğlu ölümle savaşan bir adamın mahzenini boşaltacaklarına gidip Sierra'da dövüşmeleri gerektiğini söyledim.

Beni hiç ses çıkarmadan dinlediler, ama yine de şişeleri almadan gitmediler. Karşılığında hiçbir işe yaramayan birkaç tane fiş bıraktılar.

Savaşın sürdüğü Sierra Guadarrama'dan inen anarşist tugaylar her akşam gelip otellerin mahzenlerini boşaltıyordu. Onları gördükçe komünistlere daha bir yakınlık duyuyordum.

Başlangıçta sayıları azdı, fakat gün geçtikçe çoğalıyorlardı. Düzenli ve disiplinli olan komünistler, bana her zaman kusursuz görünüyorlardı. Hâlâ da öyle düşünüyorum.

Bütün enerjilerini savaşın akışı içinde harcıyorlardı. Söylemek çok üzücü; anarşist sendikacılar faşistlerden çok komünistlerden nefret ediyorlardı.

Bu nefret savaştan birkaç yıl önce başlamıştı. 1935'te FAİ (İberya Anarşist Federasyonu) yapı işçileri arasında çok zorlu bir grev düzenlemişti. Bir komünist delege FAİ merkezine gitmiş ve "Aranızda ihbarcı üç polis var." demişti. İsimlerini de vermişti. Anarşistler kızgın bir şekilde şu yanıtı vermişlerdi: "Ne oluyormuş yani, biliyoruz, fakat ihbarcıları komünistlere yeğleriz biz." (Bu konuşmayı bana anarşist liderlerden Ramon Acin aktardı.)

Anarşizme kuramsal olarak yakınlık duymama rağmen, onların fanatizmine, tutuculuklarına, tutarsız davranışlarına karşıydım. Çoğu kez bazı kişilerin, üniversite diplomasına sahip olması ya da mühendis olduklarının anlaşılması onların Casa Cómpó'ya götürülmelerine yetiyordu. Faşistlerin yaklaştığı günlerde Cumhuriyetçi hükümet Madrid'i terk ederek Barselona'ya yerleşmeye karar verdi. Anarşistler ise Cuenca'nın yakınında bulunan tek yolu kapatıp bir baraj oluşturdular. Bu arada örnek olsun diye Barselona'daki bir maden fabrikasının müdür ve mühendislerinin işini bitirivermişlerdi. Bu şekilde de fabrikanın sadece işçilerle de yürütülebileceğini kanıtlamak istiyorlardı. Hatta bir zırhlı kamyon yapmışlar, bu kamyonu bir

Sovyet delegesine gururla göstermişlerdi. Bu delege bir parabellum istedi. Ateş etti ve zırhlı araç feci bir şekilde parçalandı!

Büyük Durutti'nin ölümünden bir grup anarşistin sorumlu olduğu kanısı -başka düşünceler de vardı- yaygındı. Durutti, Princesa Sokağı'nda arabadan inerken bir kurşunla öldürülmüştü. Bu olay, kuşatma altındaki üniversite sitesinin yardımına koşarken olmuştu. Bu anarşistler, (kızlarına *14 Eylül* veya *Acratia* adını veriyorlardı) Durutti'nin ordularına sağladığı disiplin konusundaki başarısını affedemiyorlardı.

Troçkist POUM grubunun aklına estiğince giriştiği eylemlerden de çekiniyorduk. 1937 Mayısında bu hareket yanlıları ile birleşen FAİ anarşistlerinin Cumhuriyetçilerin ordusu ile Barselona sokaklarında barikatlar kurarak savaştıklarını ve onları sindirdiklerini görmüştük. Arkadaşım yazar Claudio de la Torre evlendiği zaman, ona bir Max Ernst armağan etmiştim. Claudio Madrid'den az uzakta ıssız bir evde oturuyordu. Büyük babası masondu. Faşistlere göre bu korkunç bir suçtu, masonlardan komünistler kadar nefret ediyorlardı.

Claudio'nun çok saygı gören bir aşçısı vardı, çünkü bu aşçının nişanlısı anarşistler safında dövüşüyordu. Bir gün onlara yemeğe giderken yolda üstünde herkesin tanıdığı POUM arması bulunan bir araba gördüm. Büyük bir kaygıya kapıldım, çünkü yanımda sosyalist ve komünist belgeler vardı. POUM'un gözünde bunların hiçbir değeri yoktu. Hatta bana zarar getirecekleri de kuşkusuzdu. Araba yakınımda durdu. Neyse ki bana sadece yol sordular, daha sonra da uzaklaştılar. Rahat bir nefes aldığımı anımsıyorum.

Bir kez daha söylüyorum: Burada ben yalnızca kendi görüşümü aktarıyorum. Ve bu görüşümle o dönemde sol kesimde yer alan binlerce insanın duygusunu da dile geti-

riyorum. Her şeyden önce iç çatışmalarımızla, kırgınlıklarımızla gittikçe daha da ciddi boyutlara varan güvensizlik ve karmaşa ortamı artık her tarafa hâkim oluyordu. O sırada kapımızı zorlayan faşist tehlikeye rağmen.

Gözlerimin önünde eski bir düşün gerçekleştiğine tanık olurken içim sonsuz bir hüzünle doluyordu.

Ve bir gün, sınırı geçen bir Cumhuriyetçiden, Lorca'nın öldüğünü öğrendik.

LORCA

Endülüs Köpeği'nin çevrilmesinden kısa bir süre önce Lorca ile aramıza yüzeysel bir soğukluk girmişti. Daha sonra, bizim alıngan Endülüslü o yöreden olduğu için filmi kendisine karşı sandı ve bana darıldı. Şöyle demişti: "Buñuel küçük bir film çevirmiş, 'Endülüs Köpeği'. O köpek de benim." Aynı anda da eliyle küçümseyici bir hareket yapmıştı.

1934'te gene barışmıştık. Artık çok sayıda olan hayranlarından kurtulabildiği zamanlar uzun uzun beraber olabiliyorduk. Ugarte ile birlikte benim Ford arabama biniyor, *El Paular*'ın o etkileyici gotik yapısının sakin ortamında, birkaç saat geçirmek üzere Sierralara gidiyorduk. Yer yıkıntı halindeydi, ama sade biçimde döşenmiş ve güzel sanatlara ayrılmış beş altı odası vardı. Uyku tulumu getirildiği takdirde gece de kalınabilirdi orada. Ressam Peinado da bu harap ve ıssız manastıra sık sık gelirdi. Kendisiyle kırk yıl sonra tesadüfen aynı yerde karşılaştık.

Fırtınalar koptuğunu bilirken resim ve şiirden söz etmek çok zordu. Franco'nun gelişinden dört gün evvel Lorca -politikayla hiç ilgisi yoktu- aniden doğduğu yer olan Granada'ya gitmeye karar verdi. Vazgeçirmeye çalıştım ve şöyle dedim: "Korkunç olaylar çıkacak. Burada kal. Daha güvencede olursun Madrid'de."

Diğer arkadaşlar da baskı yaptılar, ama boşunaydı. Sinirli ve ürkmüş bir durumdaydı.

Ölüm haberi hepimiz için korkunç bir şok oldu.

Tanıdığım insanlar içinde Federico ilk sırayı alırdı. Ne tiyatrosundan ne de ozanlığından söz ediyorum şu anda. İnsan olarak ele alıyorum. Üstün olan yapıtları değil, kendisiydi. Ona benzer birini bulmak olanaksızdır diyebilirim. Piyanoda Chopin'e öykünürken, bir sözsüz oyun hazırlarken, kısa bir tiyatro sahnesi sergilerken büyüleyiciydi adeta. Sıradan bir şey okurken bile, dudaklarından dökülen dizeler bambaşka bir güzelliğe bürünürdü. Heyecanlı, neşeli, coşkulu bir yapısı vardı. Her yönüyle yaşam doluydu.

Madrid Üniversitesi'nde kendisiyle karşılaştığım zaman taşralı, kaba bir atlettim. Dünyayı bambaşka bir gözle görmemi sağlayan dostluğumuzun bana çok şey kazandırdığını yadsıyamam. Anlatamayacağım kadar çok şey borçluyum ona.

Ölümünden geriye belirsizlikten başka bir şey kalmadı. Pek çok söylenti dolaştı ölümü üzerine. Dali -alçakça- onun bir eşcinsel cinayete kurban gittiğini söylemiştir. Bu, tamamen saçmadır. Şurası açık ki Federico ozan olduğu için öldü. Karşı taraftan olanlar, daha o zamanlar "zekâya ölüm" diye bağrışıyorlardı.

Granada'da, Falanj üyesi şair Rosales'in evine sığınmıştı. Rosales'in ailesi de akrabası oluyordu. Kendini orada güvende sanıyordu. Alonso adlı birinin yardımıyla bazı adamlar (hangi eğilimden oldukları önemli değil) onu bir gece gelip götürdüler. Birkaç işçi ile birlikte bir kamyona bindirdiler.

Federico acıdan ve ölümden çok korkardı. Gece yarısı bir kamyonda, öldürüleceği yere, zeytinliğe giderken neler hissettiğini tahmin edebiliyorum.

Bu anı hep düşünmüşümdür.

Eylül sonunda, beni görmek isteyen Cumhuriyet hükümeti Dışişleri Bakanı Alvarez del Vayo ile Cenevre'de bir randevum vardı. Nedenini orada söyleyeceklerdi bana.

Çok kalabalık bir savaş treni ile yola çıktık. Karşımda POUM kumandanlığına terfi etmiş, sert dilli bir işçi oturuyordu. Bana durmadan Cumhuriyet hükümetinin pislik olduğunu, onu mahvetmek gerektiğini söylüyordu. Ondan söz ediyorum; çünkü onu bir zaman sonra Paris'te casus olarak kullandım.

Barselona'da başka trene bindim. Cenevre'de politik bir toplantıya giden José Bergamin ile Muñoz Suaï ve birkaç öğrenciyle karşılaştım. Elimdeki kâğıtları sordular, gösterdiğimde de "Bu kâğıtlarla sınırı geçemezsin. Anarşistlerin vizesi gerekli!" diye haykırdı Muñoz Suaï. Port-Bou'ya vardık. Trenden ilk ben indim, istasyon silahlı adamlarla çevrilmişti. Üç kişi bir masada, tıpkı bir mahkeme kurulu gibi oturmuşlardı. Anarşistlerdi bunlar. Başkanları ise sakallı bir İtalyandı. Belgelerimi istediler, gösterdim. Bunlarla geçemezsin dediler.

İspanyol dili dünyanın en küfürlü dillerinden biridir. Diğer dillerde küfür, kısa ve tek sözcükle dile getirilir. Ama İspanyol küfürleri kolaylıkla uzun nutuğa dönüşebilir. Ve içine Tanrı, İsa, Kutsal Ruh, Meryem ve Havariler, Papayı da katarak gösterişli ve çok pis cümlelerle art arda sürer gider. Küfür bir İspanyol sanatıdır. İspanyol kültürünün dört yüzyıldan beri yerleşmiş olmasına rağmen Meksika'da bile benzeri türden küfür edildiğini hiç duymadım.

İspanya'da esaslı bir küfür iki-üç satır sürer. Hatta duruma göre, uzun bir ilahi esprisinde de uzayıp gidebilir.

Port Bou'daki üç anarşist bu ateşli küfürleri, sakin bir şekilde dinlediler.

Sonunda da geçebileceğimi söylediler.

Küfürden söz açılmışken, bazı kentlerde, Toledo örneğin, giriş kapısında "Dilencilik ve Küfür Yasaktır" diye

yazardı. Aksi halde ya para ya da hapis cezasına çarptırılırdınız. Bu da sövgülü lafların yaygınlığının ve etkililiğinin en güzel kanıtıydı. 1960'ta İspanya'ya döndüğümde, küfürün sokaklarda daha az duyulduğuna tanık oldum. Belki de yanılıyorum. Çünkü kulaklarım daha ağır işitiyordu eskiye oranla.

Cenevre'de, bakanı yirmi dakika kadar gördüm. Cumhuriyet hükümetinin Paris'e gönderdiği yeni elçinin yanına gitmemi söyledi. Elçi Araquistain'di. Daha önce tanıdığım bu kişi, solcu bir sosyalist, eski bir gazeteci ve yazardı. Yanına güvenli adamlar istiyordu.

Paris'e hemen hareket ettim.

İÇ SAVAŞ SIRASINDA PARİS

Orada savaş sonuna kadar kaldım. Resmi olarak görevim İspanya'da çevrilmiş bütün propaganda filmlerini toplamaktı. Aslında, görevim daha da karmaşıktı. Bir çeşit protokol şefiydim. Elçilikte davetleri düzenlemekle uğraşıyor, kim kimle oturacak ona karar veriyordum. Örneğin André Gide, Aragon'un yanına oturmazdı. Ayrıca haberleşme ve propaganda işleriyle de ilgileniyordum.

Bu dönemde Cumhuriyetçiler adına yardım istemek için pek çok yolculuk yaptım. İsviçre, Anvers, Stokholm ve birkaç kez Londra'ya gittim. Bir iki sefer de görevli olarak İspanya'ya döndüm.

Bavulumda Paris'te basılmış binlerce el ilanı vardı. Anvers'de Belçikalı komünistler bize tam destek önerdiler. Bazı denizcilerin de yardımıyla ilanlarımız bir Alman gemisi ile İspanya'ya gitti.

Yolculuklarım sırasında Londra'da, bir işçi milletvekili ve *Film Society*'nin başkanı Ivor Montague bir yemek verdiler. Orada İngilizce bir konuşma yaptım. Yirmi kadar da taraftarımız vardı. Aralarında oyuncu Conrad Veidt, *L'Age d'or* filminde oynamış olan Roland Penrose bulunuyordu.

Stokholm'deki görevim farklıydı. Biarritz ve Bayonne bölgeleri faşistlerle kaynıyordu. Haber ve bilgi alabilmek için gizli ajanlara gereksinim vardı. İsveç Komünist Partisi üyesi, Kareen adlı güzel bir İsveçliye casusluk önermek üzere Stokholm'e gittim. Büyükelçinin karısı onu tanıyordu ve bu iş için ona salık vermişti. Kareen kabul etti. Gemi ve tren yolculuğu yaparak birlikte geri döndük. Duyduğum o güçlü cinsel istek ile görevim arasındaki çatışma sürdü gitti. Ama görev duygum üstün geldi. Öpüşmedik bile. Sessizce acı çektim. Kareen aşağı Pireneler'e doğru yola çıktı ve aldığı bütün bilgileri bana aktardı. Onu bir daha da görmedim.

Kareen konusunda şunu da eklemeliyim. Agitprop'taki komünist görevliyle silah satın alma konusunda sürekli bağlantı halindeydim. (Bugün de olduğu gibi kaçakçılık bir grup haydutun elindeydi ve onlardan devamlı sakınmalıydık.) Bu görevli bir gün, beni Fransa'ya bir Troçkist sokmakla suçladı. İsveç Komünist Partisi'nin eğilimi değişmişti ve benim bundan haberim yoktu.

Fransız hükümeti, cumhuriyet lehine hareket etmeyi, kendini tehlikeye atmayı her zaman reddetti. Fransız hükümeti, Fransız faşistlerinden çekindiği, uluslararası karışıklıklardan ürktüğü ve açıkça korktuğu için, her şeyi değiştirebilecek nitelikte bir taraf tutma olayından kaçındı. Fakat Fransız halkı, özellikle CGT üyesi işçiler, bize karşılıksız büyük yardımlarda bulundular. Örneğin bir taksi şoförü, bir demiryolu memuru bana gelip "Dün akşam iki faşist, saat 20.15'te trenden indi; şu otele gittiler." diye haber getirirdi. Bu bilgileri not eder ve Araquistain'e ulaştırırdım. Araquistain Paris'teki en iyi elçimizdi.

Fransa'nın ve diğer demokratik güçlerin işe el atmamaları elimizi kolumuzu bağlıyordu. Roosevelt, İspanyol Cumhuriyeti'nin yanında olduğunu söylemesine karşın, Katolik Amerikalıların baskısına boyun eğiyor, müdahale

etmiyordu. Fransa'daki Léon Blum da aynı şekilde davranıyordu. Doğrudan bir girişim beklemiyorduk, fakat Fransa'nın silah aktarımına izin vereceğini ve "gönüllü" gönderme işine de göz yumacağını umuyorduk. Örneğin karşı taraf için İtalya ve Almanya böyle yapmışlardı. Bu durumda savaşın gidişatı bambaşka olabilirdi.

Mültecilerin durumundan da kısaca söz etmek istiyorum. Çoğu kamplara dolduruldu. Bir kısmı bir süre sonra Nazilerin eline düştü. Almanya ve Mauthausen'de öldüler. Bize tek yardım edenler ve örnek olanlar, komünistler tarafından örgütlenmiş disiplinli ve eğitimli uluslararası birlikler olmuştu. Ayrıca, seçtiği havacıların bazıları paralı askerler de olsa, Malraux'ya ve kendi isteğiyle gelenlere saygı duyduğumuzu belirtmek isteriz. Bunlar çok çeşitli ülkelerden gelmişlerdi ve sayıları da oldukça fazlaydı. Paris'te Hemingway'e, Dos Passos'a ve Cumhuriyet Ordusu üzerine bir belgesel hazırlayan Joris Ivens'a birer izin belgesi sağladım. Çok iyi dövüşmüş olan Corniglion-Molinier'yi hâlâ anımsarım. Onu daha sonra, de Gaulle'ün yanına gitmesinden bir gün önce, New York'ta gördüm. Nazilerin yenileceğinden pek emin görünüyordu. Savaştan sonra bir film yapmak için beni Paris'e davet etti. Onu son kez Cannes Festivali'nde gördüm. Bakan olmuştu ve Alpes-Maritimes valisi ile içki içiyordu. Böyle yüksek görevli kişilerin yanında olmaktan biraz utanç duymuştum.

Tanık olduğum ve hatta bazen kendimi de içinde bulduğum tüm bu serüvenler ve entrikalar arasında önemli gördüklerimi anlatmaya çalışacağım. Bunların çoğu büyük bir gizlilik içinde oluşuyordu. Bazı adları bugün bile söylemem olanaksız.

Savaş sırasında İspanya'da iki Sovyet kameramanın da yardımıyla bir film çevirdik. Bunlar propaganda filmleriydi. İspanya'da ve dünyanın her yanında gösterilecekti. Birkaç ay önce çevrilmiş olan bu filmlerden hiçbir haber alama-

yınca Rus ticaret delegesinden randevu istedim. Beni bir saatten fazla bekletti. Israr ettiğim için sekreter sonunda beni içeri aldı. Gayet soğuk bir şekilde adımı sordu ve:

"Paris'te ne yapıyorsunuz? İspanya'da cephede olmalıydınız!" dedi.

Kendisinin beni yargılamaya hakkı olmadığını, görevimi yaptığımı ve İspanyol hükümeti adına çevrilmiş filmlerin başına ne geldiğini bilmek istediğimi söyledim.

Kaçamak yanıtlar verdi bana. Bunun üzerine oradan ayrıldım.

Büroma dönünce, *Humanité* ile *La Pravda* gazetelerine, Sovyet elçisine ve İspanyol bakana dört mektup yazdım. Sovyet ticaret heyetinin içinde engelleme yapanlar olduğunu bildirmek istediğimi belirttim. Komünist arkadaşlarım da beni destekleyerek: "Evet, hemen her yerde bu işler böyledir." dediler. Sovyetler Birliği'nin kendi adamları arasında düşmanları ve rakipleri vardı. Kısa bir süre sonra, beni çok kötü karşılamış olan delegasyon başkanının, Stalin'in temizlik hareketine kurban gittiğini öğrendik.

ÜÇ BOMBA

En karışık hikâyelerden biri de Fransız polisinin tutumunu gösteren üç bomba olayıdır.

Bir gün yakışıklı, iyi giyinmiş genç bir Kolombiyalı büroma geldi. Askeri ataşeyi görmek istediğini söyledi (askeri ataşemiz ise kuşkulu bulunarak geri gönderilmişti). Kendisini bana yolladılar. Elçiliğin bir odasında elindeki küçük valizi bir masanın üstüne koydu ve açtı. İçinde üç küçük bomba vardı. Bana dedi ki:

"Bunlar çok güçlü bombalardır. Bu bombalarla, Perpignan'da İspanyol Konsolosluğu'na suikast yapılmıştır. Ayrıca Bordeaux-Marsilya treni suikastında da bu bombalardan kullanılmıştı."

Şaşırmış bir halde kendisine ne istediğini, bana bu bombaları neden getirdiğini sordum. O da bana Kondor grubu üyesi bir faşist olduğunu söyledi. Sonra da şefinden nefret ettiği için böyle davrandığını bildirdi ve ekledi:

"Onu tutuklamanızı istiyorum. Nedenini sormayın. Onu tanımak istiyorsanız yarın saat beşte *La Coupole*'e gelin, sağımda oturacak. Hoşça kalın. Bombaları size bırakıyorum." dedi ve gitti.

Elçi Araquistain'e haber verdim, Emniyet Müdürlüğü'ne telefon ettik. Bombalar hemen bomba uzmanlarınca incelendi. Terörist haklıydı. O güne kadar bilinen en kuvvetli bombalardı.

Ertesi gün elçinin oğlunu ve tiyatrocu bir arkadaşı benimle *La Coupole*'de bir içki içmeye davet ettim.

Oraya gittiğimde Kolombiyalıyı hemen fark ettim. Yanında birkaç kişiyle oradaydı. Sağında oturan -ki şefi olmalıydı- benim de tanıdığım Latin Amerikalı bir oyuncuydu. Tiyatrocu arkadaşım da onu tanıyordu: Geçerken el sıkıştık.

İhbarcı hiç renk vermedi.

Elçiliğe dönünce, adını ve kaldığı oteli öğrenmiş olduğum bu terörist liderin yerini emniyet müdürüne bildirdim. Kendisi tanınmış bir sosyalistti. Onu hemen tutuklatacağını söyledi. Ama hiçbir şey olmadı. Bir süre sonra bu terörist grup liderini Champs-Elysées'de bir kafede arkadaşlarıyla rahat rahat otururken gördüm. Arkadaşım Sanchez Ventura o gün hırsımdan ağladığıma tanıktır. Kendi kendime: "Ne biçim bir dünyada yaşıyoruz? Tanınmış bir cani, ama polis onu tutuklamıyor. Neden?" diyordum.

İhbarcı tekrar büroma gelip şöyle dedi:

"Şefim yarın elçiliğinize gelerek İspanya için vize isteyecek." Ve dediği gibi de oldu.

Latin Amerikalı oyuncunun diplomatik pasaportu vardı. O nedenle kolaylıkla vize aldı. Bilemediğim bir görevle

Madrid'e gidiyordu. Sınırda İspanyol Cumhuriyetçi polisi tarafından tutuklandı. Polise biz haber vermiştik. Ama hükümetin girişimiyle, bir süre sonra serbest bırakıldı. Madrid'de görevini yerine getirdi ve rahatça Paris'e döndü. Dokunulmazlığı mı vardı? Onu kim koruyordu? Umutsuzluğa kapılmıştım.

Bu sırada Stokholm'e gittim. Orada bir gazetede çok güçlü bir bombanın, Etoile yakınında bir işçi sendikasının bulunduğu bir binada patladığını ve büyük hasara yol açtığını okudum. Bina yıkılmış, iki görevli ölmüştü. Teröristin işiydi bu kuşkusuz.

Fakat yine hiçbir şey olmadı. Adam, diğer Avrupalı polisler gibi güçlü rejimleri tutan Fransız polisinin ilgisizliğinden yararlanarak işine devam etti.

Savaş sonunda en doğal biçimde, Latin Amerikalı oyuncu, Franco tarafından nişan verilerek onurlandırıldı.

Yine, aynı dönemde Fransız sağcıları tarafından da şiddetle eleştiriye uğradım. *L'Age d'or* daha unutulmamıştı. Benim kutsal değerlere saygısızlığımdan, *complexe anal*'ımdan söz ediliyordu. *Gringoire* (belki de *Candide?)* dergisi bütün bir sayfanın alt kısmını bana ayırmıştı ve Fransız gençliğini baştan çıkarmak için Paris'e geldiğimi yazıyordu.

Gerçeküstücü arkadaşlarla görüşmeye devam ediyordum. Bir gün Breton beni elçilikten aradı ve şöyle dedi:

"Sevgili dostum, ortalıkta çok çirkin bir dedikodu dolaşıyor. İspanyol Cumhuriyetçilerinin, POUM üyesi olduğu için Péret'yi idam ettiklerini duyduk."

POUM Troçkist eğilimde olduğu için gerçeküstücüler arasında da sempati uyandırıyordu. Benjamin Péret Barselona'daydı ve Cataluna Alanı'nda POUM'un adamlarıyla dolaşıyordu. Breton'un isteği üzerine, araştırma yaptım. Huesca'daki Aragon cephesine gitmiş ve POUM üyelerini açık ve sert bir dille eleştirmeye başlamıştı, ki bunun üs-

tüne bazı kişiler onun idam edilmesi isteğinde bulunmuşlardı yalnızca. Breton'a Cumhuriyetçilerin Péret'yi idam etmedikleri konusunda güvence verdim. Nitekim, o da bir süre sonra Fransa'ya döndü.

Ara sıra Saint-Michel Meydanı'ndaki *Périgourdine* et lokantasında Dali ile yemek yerdim. Bir gün bana çok garip bir öneride bulundu:

- "Seni çok zengin bir İngiliz ile tanıştıracağım. Kendisi cumhuriyet yanlısıdır. Size bir bombardıman uçağı vermek istiyor."

Leonora Carrington'un arkadaşı, Edward James adlı bu İngiliz ile tanıştık. Dali'nin 1938 yılına ait tüm tablolarını satın almıştı. Çekoslovakya'da bir havaalanında bize teslim edilmek üzere bir bombardıman uçağının hazır beklediğini söyledi. Cumhuriyetçilerin uçağa son derece gereksinmesi olduğunu bildiğinden, bu uçağa karşılık Prada Müzesi'ndeki başyapıtlardan birkaçını Paris'te ve diğer şehirlerde sergilemek üzere istiyordu. Bu eserler La Haye Uluslararası Mahkemesi'nin güvencesi altında olacaktı. Savaş sonunda Cumhuriyetçiler kazanırsa Prado'ya iade edilecek, yenilirse sürgündeki Cumhuriyetçilerin malı olacaktı.

Bu tuhaf teklifi dışişleri bakanımız Alvarez del Vayo'ya bildirdim.

Bakanımız böyle bir uçağa gerek duyulduğunu kabul etmekle birlikte, Prado'daki tabloları o veya bu şekilde asla veremeyeceğini bildirdi. "Bize ne derler sonra? Gazeteler ne yazar? Silah almak için kültür mirasımızı ucuz fiyatla elden çıkardığımızı söylemezler mi? Bu konu kapansın artık."

Doğal olarak iş gerçekleşmedi.

Edward James hâlâ hayatta. Birçok yerde şatosu var, hatta Meksika'da da bir çiftliğe sahip.

Sekreterim, Fransız Komünist Partisi'nin veznedarının kızıydı. Gençliğinde *Bonnot* grubundanmış. Sekreterim ço-

cukluğundaki gezintileri anımsıyordu. Ben de bu grubun iki eski üyesini tanıyordum: Biri, Rirette Maitrejean, diğeri de kabare numaralarında masum mahkûm diye anılan kişiydi.

Bir gün Cumhuriyetin konsey başkanı olan Juan Negrin'den bir yazı aldık. Faşistlerin elindeki bir limana doğru İtalya'dan yola çıkan bir potas yükü hakkında bilgi toplamamızı istiyordu.

Sekreterime anlattım, o da babasını aradı. İki gün sonra büroma geldi: "Gelin şehir dışına gidelim. Orada sizi biriyle tanıştıracağım." dedi. Arabayla yola çıktık. Paris'ten kırk beş dakika uzakta (şimdi tam olarak yerini bilemiyorum) bir kafede durduk. Otuz beş kırk yaşlarında bir Amerikalı ile tanıştırdı beni. Ciddi, şık bir adamdı. Fransızcayı belirgin yabancı şivesiyle konuşuyordu. Şöyle dedi bana:

"Bir potas yüküyle ilgilendiğinizi duydum."

"Evet."

"Size bu gemi hakkında bilgi verebilirim."

Ve yük hakkında gereken tüm bilgileri (gemi yükü, izleyeceği yol, vs.) verdi bana. Ben de Negrin'e bildirdim.

Birkaç yıl sonra New York'ta Modern Sanat Müzesi'nde verilen bir kokteylde kendisiyle karşılaştım. Hemen tanıdım, o da beni tabii. Ama tanımazlıktan geldi.

Savaştan sonra yanında karısıyla birlikte *La Coupole*'de yeniden karşılaştık. Bu kez onunla biraz konuştuk. Savaştan önce Paris yakınlarında bir fabrikası varmış. İspanya Cumhuriyeti yanlısıymış. Sekreterimin babası onu bu yüzden tanıyormuş.

Meudon'da oturuyordum. Gece evime dönerken arabamı durduruyor, elimde silahım, çevreyi araştırarak peşimden kimsenin gelip gelmediğini kontrol ediyordum. Akıl sır erdirilmeyecek bir gizlilik ve entrikalar içinde yaşıyorduk. Savaşın gidişini saati saatine izliyor, Almanya ve İtalya dışındaki büyük güçlerin müdahaleden kaçındıklarını gözlüyorduk. Bütün umutlar sönmek üzereydi.

İspanyol Cumhuriyetçiler de, benim gibi, Sovyet-Alman Antlaşmasını olumlu karşılamışlardı. Yardımlaşmaya yanaşmayan Batılı demokratik ülkelerin Sovyetler Birliği'ni aşağılayan tutumundan öyle bir düş kırıklığına uğramıştık kiStalin'in bu hareketini, zaman kazanmak ve büyük savaşa hazırlanan kuvvetlerini artırmak için yapılan bir davranış olarak görmüştük.

Fransız Komünist Partisi de çoğunluk olarak bu antlaşmayı olumlu karşıladı. Aragon bu tutumu kesin bir şekilde vurgulamıştır. Parti içinde bunu olumsuz karşılayanlardan ve Marksist aydınların en önde gelen adlarından biri olan Paul Nizan beni düğününe davet etmişti. Tanığı Jean-Paul Sartre idi. Ama hepimiz görüşümüz ne olursa olsun, bu antlaşmanın sürekli olamayacağını ve tüm diğerleri gibi çökeceğini hissediyorduk.

Komünist Partisi'ne olan sempatim 50'li yılların sonuna dek sürdü. O tarihten sonra da giderek uzaklaştım. Hangi konuda olursa olsun tutuculuktan nefret ederim. Bütün dinler gerçeği buldu. Marksizm de buldu. 30'lu yıllarda Marksist kuramlar, kişilerin bilinçaltından, köklü psikolojik eğilimlerinden söz edilmesini hoşgörmüyorlardı. Her şey sosyoekonomik işleyişe boyun eğmeliydi. Bu tutum bana anlamsız geliyordu. İnsanı, bütünleyen diğer yanını unutuyorlardı.

Bu konu dışı yazıyı bitiriyorum. Konu dışı yazmak benim doğal anlatım biçimimdir, tıpkı İspanyol macera romanları gibi. Fakat geçen zaman, yaş ve kaçınılmaz olan bellek zayıflaması gibi durumlardan dolayı dikkat etmem gerekiyor. Bir hikâyeye başlıyorum, orada bırakıp -ki buna da çok eğilimim vardır- bir parantez açıyorum, ama sonra başlangıç noktasını unutuyorum. Ve sonuç da feci oluyor. Zaten arkadaşlara hep sorarım: "Bunu niye anlatıyorum ben size?"

Emrimde makbuzsuz kullanabileceğim gizli fonlar vardı. Hiçbir görevim bir diğerine benzemiyordu. Bir kere kendi kendime verdiğim karar üzerine Negrin'e muhafızlık yaptım. Sosyalist ressam Quintanilla ile birlikte, silahlı olarak Negrin'i Gare d'Orsay da gözetim altında tutmuştuk. Kendisinin ise bundan hiç haberi olmamıştı.

Birkaç kez İspanya'ya bazı belgeleri götürmek üzere gittim. Bu fırsatla hayatımda ilk kez uçağa bindim. Yanımda konsey başkanının oğlu Juanito Negrin vardı. Pireneleri geçer geçmez Mayorka'dan gelen bir faşist avcı uçağının yaklaşmakta olduğunu haber verdiler. Fakat Barselona'daki DCA vazgeçirmiş olmalıydı ki avcı uçağı bir süre sonra geri döndü.

Bu yolculuklardan birinde, Valensiya'da Agitprop başkanını görmeye gittim; kendisine görevli olduğumu ve Paris'ten gelen belgelerin onu ilgilendireceğini söyledim. Ertesi sabah saat dokuzda beni bir arabaya bindirdi ve Valensiya'dan on kilometre uzaktaki bir villaya götürdü. Orada beni bir Rus'la tanıştırdı. Rus belgeleri inceledi ve hepsini gayet iyi bildiğini söyledi. Böyle on kadar bağlantımız vardı. Sanırın aynı şekilde faşistler de Almanlarla buna benzer ilişkilere girmişlerdi. Bu arada gizli servisler de daha öğrenme dönemindeydiler.

Cumhuriyetçi bir birlik, Gavarni'nin öbür tarafında kuşatıldığı zaman Fransız taraftarları onlara dağlardan silah geçiriyorlardı. Bir kere Ugarte ile birlikte giderken yolunu kaybetmiş lüks bir araba (şoförü de uyukluyordu) bizimkine çarptı. Ugarte oldukça sarsıldı ve yeniden yola koyulmak için üç gün beklemek zorunda kaldık.

Tüm savaş boyunca Pireneler'deki kaçakçılar çetin sınavlar verdiler. Hem insanları geçirdiler hem de propaganda malzemeleri sağladılar. Saint-Jean-de-Luz yöresinde bir Fransız jandarması -ne yazık ki adını anımsamıyorum- eğer yanlarında Cumhuriyetçilerin bildirilerini taşıyorlarsa kaçakçıların serbestçe geçmelerine izin veriyordu. Kendi-

lerine teşekkür etmek üzere -daha resmi olmasını isterdim- kendi paramla Cumhuriyet Meydanı'ndan satın aldığım çok güzel bir kılıcı İspanyol Cumhuriyetine hizmetlerinden dolayı onlara armağan ettim.

Son bir hikâye, Garcia'nın hikâyesi, faşistlerle aramızdaki ilişkinin karmaşıklığını gösteriyor.

Garcia bir haydu ttu. Kendisini sosyalist gösteren pis bir aşağılıktı. Savaşın ilk aylarında, katillerden oluşmuş küçük bir grupla, *brigada del amanecer*'i (Şafak Birliği'ni) kurmuştu. Bunlar sabahın ilk saatlerinde evlere zorla giriyor, erkekleri "gezintiye" götürüyor, kadınlara tecavüz ediyor ve ellerine ne geçerse çalıyorlardı.

O sıralarda Paris'teydim, otelde çalışan bir Fransız sendikacısı, vapurla Güney Amerika'ya gitmeye hazırlanan ve valizinde çalınmış mücevherler bulunan bir İspanyolu bize ihbar etti. Sahte bir isimle yolculuğa hazırlanan ve İspanya'da yükünü almış olan bu adam Garcia idi.

Faşistlerin sıkı bir şekilde aradıkları Garcia, Cumhuriyetçilerin de yüzkarasıydı. Elçiye, sendikacının ihbarını bildirdim. Vapur Teneriffe'de Santa-Cruz'a uğruyordu. Burası Francocuların elindeydi. Tarafsız bir elçi vasıtasıyla haber verdik. Garcia, Santa-Cruz'da tanındı, yakalandı ve asıldı.

CALANDA ANLAŞMASI

İlk karışıklıklar başladığında, sivil muhafızlar Calanda'yı bırakarak Saragosa'ya gitme emri aldılar. Geri çekilmeden önce, subaylar kentin korunmasını ve idaresini ileri gelenlerden kurulu bir tür meclise teslim ettiler.

Bu meclisin ilk işi birkaç tane tanınmış eylemciyi tutuklamak oldu. Bunların arasında tanınmış bir anarşist, birkaç sosyalist köylü ve Calanda'da tanınan tek bir komünist vardı.

Savaş başlayıp da anarşist gruplar Barselona'ya gelip Calanda'yı tehdit edince, kentin ileri gelenleri hapishaneye giderek tutuklulara şu öneride bulundular:

"Savaştayız, kimin kazanacağını bilemiyoruz. Size bir anlaşma öneriyoruz: Sizi salıveriyoruz ve Calanda'nın her bir ferdinin, sonuç ne olursa olsun, hiçbir şiddet hareketine başvurmayacağını, asla savaşmayacağını taahhüt ediyoruz."

Tutuklular anlaşmayı hemen kabul ettiler, ardından hapisten çıkarıldılar. Birkaç gün sonra anarşistler şehre girdi. İlk yaptıkları şey seksen iki kişiyi kurşuna dizmek oldu. Kurbanlar arasında dokuz tane Dominiken papazı, kentin ileri gelenlerinin büyük çoğunluğu (listeyi daha sonra bana gösterdiler), doktorlar, toprak sahipleri ile birkaç tane de dindar olmaktan başka bir suçu olmayan fakir insan vardı.

Calanda'yı, dünyadaki şiddetten uzaklaştırmayı ve bölgesel bir barış ortamında tutmayı amaçlayan sözleşme boşa gitmişti. Bu, olası değildi. Tarihe ve zamana karşı gelinemezdi.

Calanda'da oldukça olağandışı bir olay daha yaşandı. Başka köylerde de olmuş mudur bilmem, ama ben şimdi size "Serbest Aşk" üzerine yayımlanan kamu bildirisinden söz edeceğim:

Güzel bir gündü. Anarşistlerin talimatı üzerine tellal köyün ana meydanına doğru ilerledi. Borazanını çıkardı, çaldı ve sonra beyan etti:

"Arkadaşlar, bugünden itibaren Calanda'da serbest aşk serbest bırakılmıştır."

Şaşkınlıkla karşılanan bu karardan kimsenin fazla etkilendiğini sanmıyorum. Bazı kadınlara sokakta sarkıntılık edenler oldu (kimse serbest aşkın ne olduğunu pek bilemiyordu), ama sert bir karşılık görünce de vazgeçtiler. Fakat kafalar bulanmıştı. Katolikliğin sınırsız katılığından anarşistlerin serbest aşkına geçmek... Bu, herhalde çok ha-

fif bir mesele değildi. Duyguları yeniden düzene koyabilmek için Aragon valisi, dostum Mantecon, bir gün bizim evin üst balkonundan bir söylev çekmeyi kabul etti ve yüksek sesle serbest aşkın onun için saçmalıktan başka bir şey olmadığını, örneğin savaşmak gibi yapılacak daha bir sürü işimiz olduğunu söyledi.

Franco taraftarları Calanda'ya yaklaştığı zaman Cumhuriyetçilerin hemen hepsi kaçmıştı. Kalanların ve Franco yanlılarını karşılayanların korkacak hiçbir şeyleri yoktu. Bir süre sonra New York'ta beni görmeye gelen bir Lazarist papaz, Calanda'da yüz kadar kişinin (beş bin kişi içinde) Francocular tarafından, suçsuz olmalarına rağmen idam edildiklerini bildirdi. Francocular Cumhuriyet kangrenini kesin olarak temizlemeyi kafaya koymuşlardı.

Kız kardeşim Conchita, Saragosa'da tutuklanmıştı. Cumhuriyetçi uçaklar kenti bombalamışlardı (bir bomba da kilisenin damına çarpmış, ama patlamamıştı; herkes bunun bir mucize olduğundan söz ediyordu). Francocular, kızkardeşimin subay kocasının bu işte parmağı olduğunu iddia ediyorlardı. Neyse ki onun o sırada Cumhuriyetçiler tarafından hapsedildiği anlaşıldı da kız kardeşim serbest bırakıldı; idamdan kıl payı kurtulmuştu.

Calanda'nın savaştaki durumunu bana anlatmaya gelen Lazarist papaz safça: "Sakın oraya gitmeyin." demişti. Yanında Dali'nin Madrid Üniversitesi'nde yaptığı portremi de getirmişti. Ama bir Picasso, bir Tanguy, bir Miro kaybolmuştu.

Söylemeye hiç gerek yok, zaten oraya gitmeye hiç niyetim yoktu. İspanya'ya yeniden dönmem için çok uzun yıllar geçmesi gerekti.

1936'da İspanyol halkı, tarihinde ilk kez sesini duyurdu. İlk önce bir an bile duraklamadan, içgüdüsel olarak kiliseye, büyük toprak sahiplerine, onu ezenlerin temsilcilerine

saldırdı. Kiliseleri, manastırları yakarak ve papazları öldürerek halk geleneksel düşmanını açıkça hedef alıyordu.

Öte yandan faşistler cephesinde cinayetler genellikle daha zengin ve daha kültürlü İspanyollar tarafından işleniyordu. Bu cinayetler (Calanda örneği bütün İspanya'ya mal edilebilir) gereksiz yere ve öldürücü bir soğukkanlılıkla işleniyordu.

Şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki halk daha cömert ve yüce gönüllüydü. Başkaldırılarının nedeni açıkça belliydi. Savaşın ilk aylarında beni dehşete düşüren aşırılıkların Cumhuriyetçiler cephesinde de var olduğunu yadsıyamam (zaten saklamaya da çalışmadım). Fakat 1936 Kasım ayından itibaren, hukuki düzen kuruldu ve toplu katliamlar son buldu. Geriye yalnızca isyancılara karşı verdiğimiz savaş kaldı.

Bütün yaşamım boyunca, Saint Jacques de Compostelle Kilisesi'nin önünde yer alan o ünlü fotoğraftan etkilenmişimdir. Saygıdeğer kilise adamları, ayin giysileri içinde, birkaç subayla birlikte faşist selamı veriyorlar. Tanrı ve vatan yan yana! Bize ise kan ve baskıdan başka bir şey getirmez!

Franco'nun körü körüne hasmı değildim. Gözüme şeytanın kendisi gibi görünmüyordu. Tükenmiş İspanya'yı, Nazilerin eline geçmekten kurtardığına bile inanmaya hazırım. Onun hakkında, bir miktar anlaşılmazlığı da kabul ediyorum. Zararsız nihilizm hayalleri arasında kendi kendime diyorum ki karşınızdakilerde, yani Franco yandaşları arasında daha yaygın olan kültür ve zenginliğin vahşeti azaltacağını umardım. Hiç de öyle olmadı, tam aksine. Bu yüzden de şu anda sek martinimi içerken paranın ve kültürün getireceği yarardan kuşku duymaktayım.

Tanrı'ya Şükür Tanrıtanımaz



Her şeyin başı rastlantıdır. Zorunluluk ancak ondan sonra gelir ve aynı saflıkta değildir. Tüm filmlerimin arasında, *Le Fantôme de la Liberté*'ye ayrı bir yakınlık duymamın belki de tek nedeni bu uzlaşmaz temayı işliyor olmasıdır. Üzerinde sık sık durduğum ideal senaryomun, son derece önemsiz, basit bir noktadan hareket etmesini isterdim: Bir dilenci karşıya geçmektedir... Lüks bir arabanın açık penceresinden bir el, dışarıya yarı içilmiş bir puro atar. Dilenci bunu görünce hemen durup puroyu almak için eğilir. Başka bir araba dilenciye çarpar ve dilenci ölür.

Bu kazadan yola çıkarak bir yığın soru gelebilir akla. Dilenci ve puro neden karşı karşıya getirildi? Dilencinin o saatte sokakta işi neydi? Puroyu içen adam neden onu o anda dışarı attı? Verilen her yanıt ardından başka soruları sürükleyecektir, ardından gene başka sorular gelecektir. Her seferinde kendimizi başka bir yol ayrımında bulacağız; her yol başka yola açılacak, bunlar da bizi, kendi yolumuzu seçmek zorunda kalacağımız daha başka eşsiz labirent-

lere sürükleyecek. Gerçekte yalnızca rastlantıların sınırsız birikiminden ibaret olan görünürdeki nedenleri izlediğimizde, başımız dönercesine ve hiç durmaksızın zaman içinde, tarih ve tüm uygarlıklar boyunca geriye doğru yürür dururuz, ta başlangıçtaki ilk hücreliye ulaşana dek.

Senaryoyu başka yönde geliştirmek de mümkündür. Arabanın camından bir puronun atılması ve bu puro yüzünden dilencinin ölmesi olayının tarihsel olayları tümüyle değiştirerek dünyanın sonunun gelmesine yol açacağını da varsayabiliriz.

Bu tür tarihsel bir rastlantıya, belli bir Fransız kültürünün özünü yansıtan Roger Caillois'nın *Pontus Pilatus** adlı küçük, ama yoğun kitabı çok güzel bir örnek. Roger Caillois'a göre, Pontus Pilatus'un "elimi yıkıyorum" diyerek sorumluluğu üstünden atmak ve İsa'nın mahkûm edilmesine göz yummak için haklı nedenleri vardı. Bu tutumu, Filistin'deki karışıklıklardan korkan politik danışmanı önermişti. Tanrı'nın istekleri olsun diye Yuda'nın duası da bu doğrultudaydı. Kaldı ki Marduk Peygamber de İsa'nın ölümünden sonraki olayları peygamber olduğu için önceden görebildiğinden aynı kanıdaydı.

Pilatus'un bütün bu savlara karşı ileri sürebileceği tek şey dürüstlüğü ve adalet anlayışıydı. Uykusuz geçen bir geceden sonra kararını verir ve İsa'yı serbest bırakır. Dostları ve çömezleri sevinçle karşılar İsa'yı. İsa onları eğiterek uzun ve verimli bir yaşam sürer ve büyük bir ermiş olarak ölür. İnsanlar bir veya iki yüzyıl boyunca mezarını ziyarete gelir, sonra da unutulur gider.

Ve dünya tarihi, tabii ki bambaşka yönde gelişir.

Bu kitap beni çok düşündürmüştü. Pilatus'u ellerini yıkamaya iten tarihsel determinizm ve Tanrı'nın emri üs-

---

* Roma'nın Filistin valisi Pontus Pilatus, suçsuz olduğunu bildiği İsa'nın ölümünü Yahudilere yıkmak için bir leğen su getirmiş, "Ben bu kişinin ölümünden sorumlu değilim. Karar sizindir." diyerek ellerini yıkamıştır (ç.n.).

tüne bana söylenebilecek şeyleri gayet iyi biliyorum. Ama Pilatus ellerini yıkamayabilirdi. Getirilen suyu ve leğeni reddedebilseydi tarihin akışını temelinden değiştirmiş olurdu.

Rastlantı elini yıkamasını istedi. Caillois gibi ben de bu davranışta herhangi bir zorunluluk göremiyorum.

Dünyaya gelişimiz tamamiyle rastlantıların, tek bir yumurtanın tek bir sperm hücresi ile (milyonlar arasında neden bu iki "tek"?) keyfi bir şekilde birleşmesinin sonucudur. Ama insanların kurduğu toplumlar ortaya çıkınca, önce cenin sonra da çocuk, insan yasalarına boyun eğmek zorunda kaldıklarında rastlantının rolü de ortadan kalkar. Tüm canlılar için durum aynıdır. Yasalar, gelenekler, belli bir gelişmenin ve ilerleyişin tarihsel ve sosyal koşulları, doğuştan şans veya şanssızlıkla ait olduğumuz uygarlığın gelişmesine ve güçlenmesine sözde katkıda bulunan her şey, rastlantıyla devamlı ve kolay kolay yok olmayacak bir savaş halindedir. Hiçbir zaman tümüyle yok edilemeyen rastlantı, o dayanıklılığı ve kurnazlığı içinde sosyal zorunluluklara ayak uydurmaya çalışır.

Fakat bir arada yaşamamızı sağlayan bütün bu gerekli yasaları, önemli ve temel zorunluluklar olarak görmek yanlıştır. Bence, dünyanın olması pek de o kadar gerekli değildi; aynı şekilde bizim bu dünya üzerinde yaşayıp ölmemiz de!... Yalnızca rastlantıların çocukları olduğumuza göre, dünya ve evren biz olmadan da sonsuza dek varlığını sürdürebilirdi. Kuramsal olarak hiçbir işe yaramayan, kendi başına var olmasını bilen zekâyla örülmemiş, sürekli bir kargaşa; açıklanamaz,. cansız bir uçurum... Ne akıl almaz bir düşünce!... Ama belki de bilgimiz dışında kalan başka dünyalar akıl almaz varlıklarını bize rağmen sürdürmektedirler. İçimizin ta derinliklerinde hissettiğimiz kargaşanın o çekiciliği yok mu?

Kimileri evreni sonsuzluk olarak düşlemekte, kimileri de zaman ve mekânla sınırlı olarak görmektedir. Ben, bu iki çözülmez gibi gözüken gizin arasındayım. Bir yönüyle, sonsuz bir evreni düşünemiyorum. Diğer bir açıdan da bir gün artık var olmayacak sınırlı bir evreni düşünmek, tanımsız bir hiçliğe sürüklüyor insanı. Bu, beni hem ürkütüyor hem de büyülüyor. İkisinin arasında bocalayıp duruyorum. Ve bilemiyorum...

Rastlantının olmadığını düşleyelim. Dünyanın tüm olayları ve tarihi, birdenbire mantığa dayalı önceden görülebilir ve matematik formülleriyle çözülebilir olsun. Bu durumda Tanrı'ya inanmak gerekli olacaktır. Ulu bir düzen kurucunun, bir yaratıcının varlığını kabul etmek kaçınılmaz olacaktır.

Fakat her şeyi yapabilen Tanrı bir kapris yapıp rastlantıya teslim olmuş bir dünya yaratamaz mıydı? Filozoflar bu düşünceye "hayır" diyorlar, rastlantı Tanrı'ya özgü olamaz, çünkü rastlantı Tanrı'nın reddidir. Bu iki terim karşıttır, birbirine ters düşer.

İnancım olmadığı için (inancın da her şey gibi rastlantıdan doğduğuna inanıyorum) bu kısır döngüden nasıl çıkacağımı bilemiyorum. Bunun için de daha fazla içine girmemeye çalışıyorum.

Çıkardığım sonuç çok basit: İnanmak veya inanmamak, ikisi de birdir. Şu anda bana Tanrı'nın aydınlatıcı varlığını kanıtlasalar bile, tutumumda bir farklılık olmazdı. Tanrı'nın sürekli beni gözetlediğine, sağlığım, dileklerim ve yanılgılarımla ilgilendiğine inanmıyorum. Beni sonsuzluğa kadar cezalandırabileceğine de inanmıyorum, böyle bir şeyi kabul edemem. Ben onun için neyim? Bir hiç! Çamurdan bir gölge. Sahnede o kadar az kalıyorum ki iz bile bırakmıyor. Zamanda ve mekânda bir değeri olmayan zavallı bir ölümlü insan. Tanrı bizimle ilgilenmez; varlığı da tıpkı yokluğu gibi.

Mantığımı zamanla şöyle özetlemiştim: "Tanrı'ya şükür, Tanrıtanımazım." Bu formül yalnızca görünüşte çelişkilidir.

Rastlantının yanında, kardeşi giz vardır. Tanrıtanımazlık, hiç değilse benimki, insanın anlaşılmazı kabullenmesini getiriyor. Bütün evren bir sırdır:

Yaratıcı bir gücün varlığını reddettiğime göre -çünkü bu güç, bana gizden daha da anlaşılmaz gelmekte-, bu durumda bir çeşit bilinmeyen karanlıkta yaşamaya razı olmam gerekir. Kabul ediyorum. En basit bir açıklama bile herkes için geçerli olmayabilir. İki giz arasında ben, kendiminkini seçtim; çünkü en azından bana ahlak özgürlüğü tanıyor.

Bana soruyorlar: Peki ya bilim? Çeşitli yollarla, çevremizdeki gizi azaltmaya çalışmıyor mu?

Belki. Ama bilim beni ilgilendirmiyor. Fazla yüzeysel, kendini beğenmiş ve çözümsel geliyor. Düşü, rastlantıyı, kahkahayı, duyguları, karşıtlıkları, bana göre çok değerli olan tüm bu kavramları bilmezlikten geliyor. *La voie lactée*'de bir kişi şöyle der: "Bilime olan nefretim ve hor gördüğüm teknolojiye duyduğum tiksinti, en sonunda beni Tanrı'ya duyulan bu anlamsız duyguya yaklaştıracaktır." Bu, olmaz, hatta benim için mümkün değil. Ben yerimi seçtim: Benim yerim gizin içindedir; saygı duymak kalıyor bana da.

Her şeyi anlamak hırsı -bütün yaşamım boyunca aptalca sorular sordular: "Bu neden? Şu niye?"- Ardından da onu küçültmek, basitleştirmek isteği, işte doğamızın en feci yönleri! Yazgımızı rastlantıya bırakabilsek ve hayatımızın gizini cesurca kabullenebilsek, işte o zaman saflığa benzeyen katıksız bir mutluluğa çok yaklaşmış olurduk.

Rastlantı ve giz arasına insanın o sınırsız özgürlüğü, "düş gücü" giriveriyor. Bu özgürlüğü de diğerleri gibi dizginle-

meye, küçültmeye, hatta yok etmeye çalıştılar. Bu amaçla Hıristiyanlık "düşünce günahı" denilen bir şey getirdi gündeme. Eskiden vicdanım olduğunu sandığım şey, bana bazı düşleri yasaklıyordu: Kardeşimi öldürmek, bir yakınımla yatmak gibi... "Ne iğrenç!" diye bu lanetli düşünceleri şiddetle itiyordum:

Ancak altmış ya da altmış beş yaşlarıma doğru bu düşlerin suçsuzluğunu anladım ve kabullendim. Kafamdan geçen düşüncelerin yalnızca bana ait olduğunu kabul etmek için, bu kadar zaman geçmesi gerekti. Bunlar, o sözü edilen "kötü düşüncelerden" değildi; günah da değildi. Yozlaşmış ve kanlı bile olsa, düşlerin istedikleri gibi hareket etmesine izin verilmeliydi.

O günden sonra her şeyi kabullenmeye başladım: "Tamam, bir yakınımla yattım, ne olacak?" dedim. O zaman, cinayet ve yakınımla yatma fikirleri çabucak kafamdan uzaklaştılar ve ilgisizliğim karşısında yok olup gittiler.

Düş gücü en önemli ayrıcalığımızdır. Kendisini yaratan rastlantı gibi o da açıklanamaz. Bir ömür, gözümün önüne gelen zorlayıcı düşleri anlamaya çalışmadan kabullendim. Örneğin *Cet obscur objet du désir*'in Sevilla'daki çekim çalışmaları sırasında ani bir esinle Fernando Rey'e, yürürken bir makiniste ait olan kenevir çantayı omuzuna atmasını söyleyivermiştim.

Bu düşünce o kadar saçmaydı ki sahneyi çantalı ve çantasız olarak iki kez çektik. Ertesi gün filmi oynattığımız zaman ben dahil herkes, o sahnenin çantalı daha iyi olduğunu kabullendi. Neden? Nedenini, beylik ruhçözümcü yorumlara ya da başka açıklamalara girmeden bulmak olası değil.

Çözümlemeciler ve ruhdoktorları, filmlerim hakkında uzun uzun yazdılar. Onlara teşekkür ederim; ama eserlerini hiç okumam; beni ilgilendirmiyor. Başka bir bölümde belli bir sınıfın tedavi şekli olan ruhçözümünden söz ettim. Bir şey daha ekleyeceğim: Bazı ruhçözümlemeciler başka

çare kalmayınca sanki bambaşka bir kültürden, başka bir devirdenmişim gibi -kaldı ki bu da olası- beni "çözümlenmez" ilan ettiler.

Bu yaşımda artık bu tür şeylere göz yumuyorum. Düş gücüm, hep benimle ve o el uzatılamaz arılığı içinde her an beni destekleyecek. Anlamak ne korkunç! Umulmadıkla karşılaşmak ne büyük mutluluk! Bu eski eğilimlerim, yıllarla birlikte daha da belirginleşti. Yavaş yavaş kendi dünyama çekiliyorum. Geçen yıl hesapladım, altı günde, yani yüz kırk dört saatte, dostlarla yalnızca üç saat bir arada olmuşum. Geri kalan zamanda yalnızlık, düş kurma, bir bardak su ya da bir kahve; günde iki kez aperatif, beni şaşırtan bir anı, gözlerimin önünde canlanan bir görüntü ve sonra bir diğeri daha... Sonunda bir de bakıyorum ki akşam olmuş.

Eğer şu birkaç sayfalık yazı karışık ve can sıkıcıysa özür dilerim. Tıpkı, önemsiz ayrıntılar gibi bu düşünceler de yaşamın bir parçasıdır.

Soyutlama becerim yoktur; filozof değilim. Bazı filozof kişiler ya da kendini öyle sayanlar şu yazıyı okurken gülümsemek zorunda kalmışlarsa ne âlâ, demek ki onlara hoşça vakit geçirtebilmişim. Sanki Saragosa'da, Cizvit Koleji'ndeyim: Öğretmen parmağıyla bir öğrenciyi işaret eder ve şöyle derdi: "Buñuel'in görüşlerini çürütün!" ve bu da iki dakikada hallolurdu.

Umarım gerektiğince açık olabilmişimdir. Geçenlerde ölen İspanyol filozof Jose Gaos, tüm filozoflar gibi içinden çıkılmayacak kadar karışık, anlaşılmaz yazardı. Kendisine bu işten yakınan birine şöyle demişti: "Eh, yazık olmuş size!... Felsefe filozoflara göredir."

Buna André Breton'un sözüyle cevap vermek isterim: "Benim anlayamadığım filozof, işe yaramaz!" Bu düşünceye ben de tümüyle katılıyorum. Her ne kadar, Breton'un sözlerinde de zaman zaman anlayamadığım şeyler olduysa da!...

Yeniden Amerika'da



1939 yılında, Aşağı Pireneler'de yer alan Bayonne'da bulunuyordum. Propaganda düzenleyicisi olarak görevim, el ilanlarını taşıyan balonları Pireneler üstünden fırlatma işini üstlenmekti. Komünist arkadaşlar, ki bir süre sonra bunlar Nazilerce kurşuna dizilecekti, rüzgârın uygun olduğu günler gidip balonları havalandırıyorlardı.

Bu iş bana oldukça saçma geliyordu. Balonlar bir serüvene doğru yol alıyor, el ilanları tarlalara, ağaçlıklara, artık nereye olursa olsun düşüyordu. Nereden geldiği bilinmeyen bu küçük kâğıt parçalarının ne kadar etkisi olabilirdi ki? Bu sistemin bulucusu İspanyol dostu Amerikalı bir gazeteciydi ve Cumhuriyet'e elinden gelen her türlü yardımı yapıyordu.

Paris'teki son İspanya Büyükelçisi ve İspanya'nın eski Halk Sağlığı Müdürü olan Marcelino Pascua'yı görmeye gittiğimde, ona bu kaygılarımdan söz ettim. Bundan daha iyi bir yol bulunamaz mıydı?

O sıralarda Amerika'da İspanya Savaşı üzerine filmler çevriliyordu. Henry Fonda da bu filmlerden birinde oynamıştı. Yine o günlerde Hollywood'da Bilbao tahliyesini konu alan *Cargo of Innocent* filmi çevrilmekteydi.

Bu filmler, çoğu kez, yöresel gerçekleri yansıtmakta korkunç hatalar yapıyordu. Bu yüzden Pascua bana, Hollywood'a gitmeyi ve *technical* veya *historical advisor* (teknik veya tarih danışmanı) olarak görev yapmayı önerdi. Bu üç yılda elimdeki paradan oldukça az bir şey kalmıştı. Aralarında Sanchez Ventura ve İspanya Cumhuriyeti için çok çalışmış olan bir Amerikalı kadın da olmak üzere birkaç arkadaşım, karımın, oğlumun ve benim yol paramızın eksik kalan kısmını tamamlamışlardı.

Eski süpervizörüm olan Frank Davis, *Cargo of Innocents* filminin yapımcısı olacaktı. Beni hemen tarih danışmanı olarak yanına aldı. Bu arada bunun Amerikalıların gözünde pek önemli bir şey olmadığını belirterek bana bitmek üzere olan senaryoyu okuttu. Tam çalışmaya koyulacaktım ki Washington'dan bir emir geldi. Amerikalı Yapımcılar Birliği de hükümetin bu emrine uyarak ister Cumhuriyetçilerden, ister faşistlerden yana olsun, İspanya Savaşı'yla ilgili tüm filmleri açık ve kesin bir şekilde yasakladı.

Hollywood'da birkaç ay kaldım. Param giderek azalıyordu. Avrupa'ya dönebilmek için para kazanmak zorundaydım. Hatta birkaç güldürü satabilmek için Chaplin'den randevu bile almıştım. Ama Chaplin, Cumhuriyet lehine bir çağrıyı kabullenmeyerek (örneğin, John Wayne, Franco lehine bir komiteye başkanlık ediyordu) beni atlatmıştı.

Bu bağlamda tuhaf bir rastlantı: "Gag"larımdan biri tabancadan çıkan kurşunun namludan fırlar fırlamaz son derece yumuşak bir şekilde düşüşünü anlatıyordu. Aynı güldürü unsuru, dev gibi bir toptan çıkan mermi esprisiyle *Büyük Diktatör* filminde de kullanıldı. Umulmadık bir

rastlantı! Chaplin'in benim düşüncemle tanışma fırsatı olmamıştı.

İş bulmak olanaksızdı. O sıralar, dünyanın en ünlü yönetmenlerinden biri olan René Clair'i yeniden gördüm. Kendisine yapılan önerilerden hiçbirini beğenmeyerek geri çeviriyordu. Buna karşılık, "blöf yapan bir Avrupalı" gibi görülmemek için, üç ay içinde bir film yapmak zorunda olduğundan söz etti bana. Seçmiş olduğu *Karım Bir Büyücü (I Married a Witch)* filmini oldukça iyi buluyordum.

Tek başıma kalmıştım ve bir çıkış yolu da yoktu. Oysa Noailleslar da bana mektup yazarak Aldous Huxley için ilginç bir iş bulup bulamayacağımı soruyorlardı. Ne büyük bir saflık! Tanınmayan ve hemen hemen yapayalnız olan ben, böyle bir yazara nasıl yardım edebilirdim?

O sırada, benim dönemimdekilerin cepheye çağrıldığını öğrendim. Cepheye gitmem gerekiyordu. Washington'daki büyükelçimize bir mektup yazarak, ondan beni de karımla birlikte ülkemize geri göndermesini istedim. Bana verdiği yanıtta "zamanı değil" diyordu. Durum pek açık değildi. Gerek duyulur duyulmaz bana haber verilecekti.

Oysa savaş birkaç hafta sonra bitecekti.

Yapacak bir işim olmadığından Hollywood'dan kaçtım ve iş aramak üzere New York'a gittim. Karanlık bir dönem di bu benim için. Ne iş olursa yapmaya hazırdım:

New York kolay işler konusunda cömert ve konuksever bir kent olma ününü -ya da efsanesini- uzun süre korumuştu. Gali adında Catalanlı bir makine uzmanıyla tanışmıştım. 1920 yıllarında bir kemancı arkadaşıyla buraya gelmiş ve hemen ertesi günü, kemancı arkadaşı Filarmoni Orkestrası'nda, kendisi de büyük bir otelde dansçı olarak işe alınmışlardı.

Daha sonra Gali, beni, az çok soyguncu olan başka bir Catalanlı arkadaşıyla tanıştırmıştı. Bu adam da aşçıların sendikasını yöneten yarı gangster birini tanıyordu. Bana

bir mektup verildi ve bir otele gitmem söylendi. Arkam kuvvetli olduğundan, mutfaklarda bir iş bulacağımdan emindim.

Sonuçta oraya gitmedim. Kendisine çok şey borçlu olduğum bir lngiliz bayan, Iris Barry'yi yeniden bulmuştum. Modern Sanat Müzesi müdür yardımcısı Dick Abbot ile evliydi. Iris Barry, bana kalacak bir yer bulacağına söz veren bir telgraf göndermişti. Koşa koşa onu görmeye gittim.

Bana büyük bir tasarıdan söz etti. Nelson Rockefeller, Latin Amerika'ya yönelik olarak *Coordination of Inter-American Affairs* adında bir propaganda komitesi kurmak istiyordu. lş hükümetin iznine kalmıştı. Hükümet ise propagandaya ve özellikle de sinemaya karşı her zamanki gibi son derece ilgisizdi. Bu arada Avrupa'da lkinci Dünya Savaşı patlak vermişti.

Iris, kurulması fazla gecikmeyecek olan bu komitede çalışmamı önerdi, ben de kabul ettim.

"Öncelikle" dedi, "sizi biraz tanıtmak için şunu isteyeceğim: Almanya Büyükelçiliğinden bir şef sekreter (lris bu sırrı saklamam için söz verdirdi bana) gizlice, bize iki Alman propaganda filmi getirtti. Bunlardan ilki Leni Riefensthal'in *Sieg des Glaubens,* ikincisi de Polonya'nın Nazi Ordusunca işgalini gösteren bir film. Bilindiği gibi, Amerikan hükümet çevreleri, Almanların tersine sinemayla propaganda yapmanın etkililiğine inanmıyorlar. Onlara yanıldıklarını göstereceğiz. Alın bu iki Alman filmini, kurgusunu yeniden yapın. Çünkü her ikisi de çok uzun. Yarı yarıya indirin, yani on-on iki bobine kadar... Bu filmlerin gücünü kanıtlamak için, biz de onları gereken herkese göstereceğiz."

Yardımcı olarak yanıma bir Alman bayan verildi. Sık sık gittiğim akşam kursları sayesinde lngilizceyi iyi konuşuyorsam da Almanca konusunda hiçbir şey bilmiyordum (oysa beni çok çeken bir dildi bu). Kısaltma yaparken

Hitler ve Goebbels'in konuşmalarındaki sürekliliği korumak gerekiyordu.

Bir kurgu odasında çalışıyordum. Bu, aşağı yukarı iki üç haftar: almıştı. Filmler ideolojik açıdan korkunçtu, ama olağanüstü güzel yapılmış, çok etkili filmlerdi. Nürnberg Kongresi dolayısıyla, yalnızca kameraları yerleştirme işi için son derece büyük, dört sütun dikilmişti. Kurguyu, eklemeleri yeniden yaptım. Her şey çok iyi gitti. Kısalmış filmler, örnek olarak, hemen her yerde ve konsolosluklarda senatörlere gösterildi. Bir gün René Clair ve Charlie Chaplin birlikte bu filmleri görmeye geldiler. Tepkileri oldukça farklı oldu. René Clair, filmlerin etkisiyle dehşete düşmüş bir halde bana şöyle dedi: "Sakın göstermeyin bunları. Yoksa mahvoluruz!" Chaplin ise tam tersine deli gibi gülüyordu. Hatta gülmekten oturduğu koltuktan düşmüştü. Neden? *Diktatör* yüzünden mi? Bugün bile hâlâ anlayabilmiş değilim.

Nelson Rockefeller bu arada Uluslararası Amerikan İşleri Komitesi'nin kurulması için gerekli tüm izni almıştı.

Aynı dönemde Modern Sanat Müzesi'nde büyük bir kokteyl düzenlenmişti. Iris Barry, Rockefeller'e bağlı olan ve geleceğim konusunda etkili olacak bir milyarderle beni tanıştıracağını söyledi.

Bu adam, müzenin salonlarından birinde yapılan kokteylde, tıpkı bir kral gibi bütün dikkatleri üstünde topluyordu. Onunla tanıştırılmak için bekleyen insanlar, önünde uzun bir kuyruk oluşturmuştu.

Iris Barry (işi başından aşkın, bir gruptan diğerine koşuyordu), "Size işaret ettiğim zaman, sıraya giriverirsiniz." dedi.

Bu ilginç töreni, yanımda Charles Laughton ve karısı Elsa Lanchester -daha sonra sık sık karşılaşacaktım- olduğu halde izlemeye başladım. Iris'in işareti üzerine de kuyruğa girdim. Biraz daha bekledikten sonra, sonunda milyarderle tanıştırıldım.

"Ne kadar süredir buradasınız, Mister Buñuel?"

"Aşağı yukarı altı aydır."

"Ne iyi."

Aynı gün kokteylden sonra, Plaza Bar'ında Iris'le beraber, onunla daha ciddi konuları konuşma fırsatı buldum. Komünist olup olmadığımı sordu bana. Ben de İspanyol Cumhuriyetçisi olduğumu söyledim. Bu görüşmenin sonunda Modern Sanat Müzesi'ne alınmıştım. Daha ertesi gün, bir çalışma odasına, yirmi kadar memura ve Yazı İşleri Müdürü unvanına sahip olmuştum bile.

Görevim şuydu: Iris Barry'nin yardımıyla, Nazi karşıtı propaganda filmlerini seçmek (bu fırsatla, bize kısa metrajlı film getiren Joseph Losey'i tanımıştım) ve onların İngilizce, İspanyolca, Portekizce olarak üç dilde dağıtımını yapmaktı. Filmler Kuzey ve Güney Amerika'ya gönderiliyordu. Bize gelince, iki tane filan yapmamız gerekiyordu.

86. Sokak ile İkinci Cadde'nin köşesinde, Nazilerin oturduğu semtin tam ortasındaydı kaldığım yer. Savaşın başlarında Nazi rejimi yanlısı gösterilere sık sık rastlanıyordu. Ayrıca, şiddetli karşı gösteriler de görülüyordu. Amerika'nın Almanya ile savaşa girmesi üzerine bu gösteriler de sona erdi.

New York'ta karartma vardı ve bombalama olayından korkuluyordu: Her yerde olduğu gibi, Modern Sanat Müzesi'nde de alarm uygulamaları yapılıyordu.

Evinde kaldığım eşsiz dostum Alexandré Calder, Connecticut'a gidip orada yaşamak için evden ayrıldı. Biriki mobilya aldım ve kirayı üstlendim. Gerçeküstücü grubun, André Breton, Max Ernst, Marcel Duchamp, Seligmann gibi birçok üyesiyle de karşılaşmıştım. Her zaman kirpi gibi duran saçlarıyla grubun en tuhafı, en derbederi olan ressam Tanguy da New York'taydı. Gerçek bir prenses olan eşi, içkiyi bıraktırmaya uğraşıyordu ona. Geldikleri gün, onları törenle karşılamıştık. Savaşın ortasında he-

pimiz çalışmalarımızı iyi kötü sürdürmeye gayret ediyorduk. Duchamp ve yine New York'ta olan Fernand Léqer ile birlikte, çok yüksek bir binanın çatısında bir porno filmi bile yapmayı tasarlamıştık. Ama tehlikesi biraz ürküttü bizi: On yıl hapis cezası.

New York'ta, daha önceden tanıdığım ve gözbağcılık numaralarıyla hepimizi hayrete düşüren Saint-Exupéry ile de karşılaştım. Ayrıca, bizim gerçeküstücü soruşturmalarımıza katılan Claude Lévy-Strauss'u ve Léonora Carrington'u da görüyordum. Bu kadın, İngiliz ailesi tarafından yatırıldığı, İspanya'nın Santan Der kentindeki ruh hastalıkları kliniğinden henüz çıkmıştı.

Max Ernst'ten ayrılmış olan Léonora, Meksikalı bir yazar olan Renato Leduc'la görünüşte birlikte yaşıyordu. Mister Reiss adında birinin evinde toplandığımız bir gün, o da gelmiş ve hemen banyoya girip giyinik olarak duş almıştı. Sonra da her yerinden sular aka aka salona gelip bir koltuğa oturmuş ve sabit bir şekilde bana bakmıştı. Bir süre sonra da kolumu tutarak İspanyolca şöyle demişti:

"Yakışıklısınız, tam tamına bakıcımı anımsatıyorsunuz bana."

Çok sonraları, *La voie lactée* filminin çevrilişi sırasında, Delphine Seyrig, henüz çok küçükken, bu toplantılardan birinde onu dizlerimin üstüne oturttuğumu anımsatacaktı bana.

DALI

Çoktan üne kavuşmuş olan Dali de New York'ta bulunuyordu. Onunla yıllardır yollarımız ayrıydı. Daha 1934'te Paris'teki ayaklanmaların ertesinde onu görmeye gitmiştim. Olup bitenlerden altüst olduğum o gün, kendisini (uzun zamandır Gala'yla evliydi) dört ayak üstünde canlandırdığı, çıplak bir kadın heykeli yaparken buldum. Tam girdiğim

sırada, kadının kalçalarını büyütmekle meşguldü. Benim heyecanlı halime kayıtsız kalmış, büyük bir aldırmazlıkla karşılık vermişti.

Daha sonra İspanya Savaşı sırasında faşistlere karşı yakınlığını birçok kez gösterdi. Hatta Falanjistlere oldukça tuhaf bir anıt bile önermişti. Savaşta ölenlerin tümünün kemikleri birlikte eritilecekti bu anıt için. Sonra da Madrid'den Escorial'a kadar her kilometre de bir, elli kadar heykel altlığı, bunların da üstüne, gerçek kemiklerden yapılma iskeletler yerleştirilecekti. Bu iskeletler gittikçe daha da büyüyecek ve Madrid'den başlayarak, ilki sadece birkaç santimetre yükseklikte olacaktı. Sonuncusu ise, Escorial'a vardığında üç dört metreye ulaşacaktı.

Tahmin edileceği gibi, bu tasarı da geri çevrildi.

La Vie secrète de Salvador Dali (Salvador Dali'nin Gizli Yaşamı) adlı kitabında, benden bir Tanrıtanımaz olarak söz etmişti. O sıralarda bu, bir bakıma komünizm suçlamasından da ağırdı.

Washington'da Katolik hakları temsilcisi olan Prendergast adlı biri de, müzeden atılmam için hükümet çevrelerine baskı yapıyordu. Kişisel olarak, benim hiçbir şeyden haberim yoktu. Dostlarım bana bunların hiçbirinden söz etmeksizin, bir yıl boyunca her şeyi örtbas edebilmişlerdi.

Bir gün büroma geldiğimde, iki sekreterimi ağlar buldum. Sinema dergisi *Motion Pictures Herald*'dan bir yazı gösterdiler. Burada, Buñuel adlı garip bir kişinin, *L'Age d'or* adlı müthiş bir skandala yol açan filmin yaratıcısı olduğundan ve bu kişiye Modern Sanat Müzesi'nde önemli sorumluluklar verildiğinden söz ediliyordu.

Omuz silktim; daha önce de hakarete uğradığım olmuştu. Umurumda değildi. Ama sekreterler şöyle diyorlardı: "Hayır, hayır, bu oldukça ciddi." Gösterim salonuna girdim. Yazıyı okumuş olan makinist, beni eliyle işaret ederek şöyle dedi: "Bad boy!"

Iris Barry'i görmeye gittim. Onu da gözyaşları içinde buldum. Duyan da elektrikli sandalyeye gittiğimi falan sanırdı. Iris'in söylediğine göre, daha bir yıl önce, Dali'nin kitabı çıktığından beri Dışişleri Bakanlığı, Prendergast'ın da etkisiyle beni kapı dışarı etmesi için müzeye baskı yapmıştı. Şimdi artık skandalın gizli kapaklı yanı kalmamıştı.

Aynı gün Amerikan Birliği de Afrika kıyılarına demir atıyordu. Iris, Müze Müdürü Mr. Bar'ı çağırdı, o da bana direnmemi öğütledi.

Ben ise istifa etmeyi yeğledim ve ertesi gün kendimi sokakta buldum. Bir karanlık dönem daha başlıyordu. Üstelik siyatiğim de o denli acı çektiriyordu ki bana, bazı günler koltuk değnekleriyle dolaşıyordum. Vladimir Pozner'in yardımıyla, Amerikan Ordusu -istihkâm, topçuluk vb.- üzerine belgesel filmlerin metinlerini yazmak üzere işe alındım. Daha sonra da bu filmler Latin Amerika'nın her yerine gönderilmeye başlandı.

İstifamdan sonra, bir gün Dali'ye Sherry Netherland barında randevu verdim. Tam vaktinde geldi ve garsondan şampanya istedi. Müthiş öfkeliydim, onu dövmeye bile hazırdım. Adi biri olduğunu, onun yüzünden işsiz kaldığımı söyledim. Hiç unutamayacağım şu tümceyi söyledi bana:

"Dinle, bu kitabı kendime reklam olsun diye yazdım, sana değil..." Tokatlamayı düşündüğüm halde tuttum kendimi. Şampanyanın -anıların ve duygusallığın da- etkisiyle neredeyse dostça ayrıldık. Ama aramızdaki anlaşmazlık çok derindi. Onu, ancak bir kez daha gördüm.

Picasso ressamdı, tümüyle bir ressam... Dali'de ise bundan daha fazlası vardı. Kişiliği bazı yönleriyle çok itici de olsa, yani kişiliğini ön plana çıkarma saplantısıyla, gösterişçiliğiyle ve benim için "Birbirinizi seviyor musunuz?" sözü kadar yavan gelen özgün davranışlar ve sözler bulma tutkusuyla da davransa, gerçek bir dâhi, bir yazar, bir ko-

nuşmacı ve eşsiz bir düşünürdü. Uzun yıllar çok yakın dost olmuştuk. Ayrıca *Un chien andalou*'nun senaryosu üzerinde tam bir zevk uyuşumu içinde çalıştığımız o dönemden çok güzel anılar kalmıştı geriye.

Hakkında bilinmeyen bir şey varsa, o da Dali'nin dünyanın en kötü işadamı olduğudur. Çok büyük bir işadamı, acımasız bir banker olduğu sanılırdı. Gerçekte ise, Gala ile tanıştığı ana dek hiçbir para kavramı yoktu. Örneğin, ona tren bileti alma işiyle karım ilgilenirdi. Lorca ile Madrid'de olduğumuz bir gün, Federico ondan Alcala Sokağı'nı geçip *Apollo*'dan bilet almasını istemişti. Bir operet, *zarzuela* oynuyordu. Dali çıkmış, yarım saat kadar gözden kaybolmuş, biletsiz olarak geri döndüğünde de şöyle demişti: "Hiçbir şey anlayamıyorum. Bu işi nasıl yapacağımı da bilmiyorum!"

Paris'te bir bulvarda karşı karşıya geçmek için teyzesinin onu kolundan tutması gerekiyordu. Bir şey için para öderken de parasının üstünü almayı unuturdu. Bunun gibi birçok şey daha... Kendisine adeta büyü yapmış olan Gala'nın etkisiyle, bir uçtan diğerine kaydı ve para kazandı. (Daha doğrusu altın!) Yaşamının ikinci bölümüne Tanrı hükmediyor olmalıydı. Ama bugün bile pratik hiçbir davranışı olmadığına eminim.

Bir gün Montmartre'da kaldığı otele onu görmeye gittiğimde, sırtında bir sargı, gövdesi çıplak bir halde buldum onu. Bir tahtakurusu ya da herhangi başka bir böcek olduğunu sanarak -gerçekte ise bir sivilce veya et beniydi bujiletle kesmişti sırtını ve çok kan akıyordu. Otel sahibi bir doktor çağırmıştı. Bütün bunlar gerçek olmayan bir tahtakurusu içindi.

Bir sürü yalan şey anlatmıştı, oysa yalan söylemeyi hiç beceremezdi. Sözgelimi Amerikan kamuoyunu kızdırmak için yazdığı yazı gibi. Bu yazıda Doğa Bilimleri Müzesi'ni gezerken gördüğü dinozor iskeletlerinden çok fazla etki-

lendiğini ve hemen oradaki bir koridorda Gala'yı halletmek arzusu duyduğunu anlatıyordu. Elbette doğru değildi bu. Ama söyledikleriyle öyle bir kendinden geçer, coşkuya kapılırdı ki ardından da bunlara gerçekmiş gibi körü körüne sarılırdı.

Cinsel yaşamı hemen hemen yok denecek gibiydi. Biraz sadistçe eğilimleri olan bir düşçüydü. Tam anlamıyla iktidarsız olduğundan, gençliğinde kadınlardan hoşlanıp onların peşinden koşan arkadaşlarıyla hep alay etmişti, ta ki Gala kendisini tümüyle etkiledikten sonra, bedensel aşkın tüm güzelliklerini kendi usulünce bana açıklamak için altı sayfalık bir mektup yazdığı güne dek.

Gerçek anlamda seviştiği ilk kadın Gala oldu. Başka kadınları baştan çıkardığı da olmuştu, özellikle de Amerikalı milyarder kadınları. Ama evinde onları soyuyor, tavada iki yumurta pişirtiyor, daha sonra bunları onların omuzlarına yerleştiriyordu. Bununla yetinip sonra da bir tek söz etmeden kadınları kapı dışarı ediyordu.

1930'lu yılların başında ilk kez New York'a geldiğinde -bir tablo satıcısının düzenlediği bir geziydi bu- öteden beri çok sevdiği o milyonerlerle tanıştırıldı ve bir maskeli baloya davet edildi. O sıralarda tüm Amerika, ünlü havacı Lindbergh'in çocuğunun kaçırılma olayıyla sarsılmıştı. Bu baloya Gala yüzü, boynu ve omuzları yer yer kanlı çizikler içinde, üstünde bir çocuk giysisiyle gelmişti. Dali onu tanıştırırken şöyle diyordu:

"Lindbergh'in öldürülen çocuğu gibi giyindi."

Bu, çok kötü karşılandı. Sözü edilen kutsal denebilecek biriydi ve hangi nedenle olursa olsun bu konuya dil uzatılmamalıydı. Tablo satıcısı tarafından azarlanan Dali, hemen yüz seksen derecelik bir dönüş yaparak gazetecilere üstü kapalı bir dille, Gala'nın kılığının gerçekte bilmem hangi kompleksten kaynaklandığını söylemişti. Freudcu bir tavırmış bu!...

Paris'e dönünce gerçeküstücü grupla karşı karşıya buldu kendini. Kusuru büyüktü: Tepki görmüş, gerçeküstücü bir eylemden herkesin önünde vazgeçmişti... Katılmadığım bu toplantıyla ilgili olarak Breton'un bana anlattıklarına göre: Salvador Dali gözleri yaşlarla dolu, dizleri üstünde iki elini kavuşturmuş bir halde yalvarıp yakarmış, gazetecilerin yalan söylediğini, bu davranışın Lindbergh'in öldürülen çocuğunu çağrıştırmak için olduğunu yineleyip durmuş ve sonuna kadar direnmiş.

Çok daha sonraları, 1960'larda New York'ta oturduğu sıralarda, film hazırlığı içinde olan üç Meksikalı onu ziyarete geldi. Carlos Fuentes senaryoyu yazmış, Juan Ibanez de sahneleme işini üslenmişti. Yanlarında yapım yönetmeni Amerigo da vardı.

Dali'den bir tek şey istiyorlardı: San-Regis barına her gün yaptığı gibi, altın bir zincirin ucundaki tasmasından tuttuğu küçük bir panter (veya leopar) ile girip her zamanki masasına doğru ilerlerken kendisini çekmelerine izin vermesini...

Dali onları barda bekler ve gara "bu işlerle uğraşan" Gala'yı yollar.

Gala bu üç adamı karşılar, onları oturtur ve sorar:

"Ne istiyorsunuz?"

Onlar da söylerler. Gala onları dinler ve birdenbire sorar:

"Biftek sever misiniz? Şöyle kalınca, yumuşak, iyi bir biftek?"

Biraz afallamış bir halde, yemeğe davet edildiklerini sanan bu üç adam da olumlu yanıt verirler bu soruya.

O zaman Gala şöyle der onlara:

"Dali de çok sever bifteği. Ama iyi bir biftek kaçadır biliyor musunuz?" Ne söyleyeceklerini bilemezler.

Gala yüksek bir fiyat -on bin dolar- söyler onlara ve üç adam da elleri boş olarak giderler.

Dali de, Lorca gibi ölümden ve bedensel acıdan müthiş korkardı. Bir keresinde, kazada ezilip parçalanmış işçi ölüleriyle dolu üçüncü mevki bir vagonun görüntüsü kadar insanı allak bullak edici başka bir şey düşünemediğini yazmıştı.

Ölümle yüz yüze ilk kez, kibarlar dünyasının inceliğine iyi bir örnek sayılabilecek bir kişi olan Prens Mdinavi'nin, ressam Sert tarafından Catalan'a davet edildiği sırada bir araba kazasında öldüğü gün geldi. Prensin ölüm haberini ilk olarak gelip ona duyurdular. Hemen kaza yerine gitti. Tam anlamıyla yıkılmıştı.

Ona göre bir prensin ölümü gerçek bir ölümdü. İşçi ölüleriyle dolu bir vagonla hiçbir ilişkisi yoktu.

Otuz beş yıl boyunca birbirimizi bir daha görmedik. 1966'da bir gün Madrid'de, Carrière ile birlikte *Belle de Jour*'un *(Gündüz Güzeli)* senaryosu üstünde çalıştığımız sırada, Cadaqués'den Fransızca yazılmış (züppeliğin dik âlâsı), son derece şişirme, olağandışı bir telgraf aldım. Dali, *Un chien andalou*'nun devamını onunla birlikte yazmam için acele olarak yanına gitmemi istiyordu benden. "Seni sevinçten ağlatacak düşüncelerim var." diye açıklıyor ve eğer ben Cadaqués'e gidemeyecek olursam, Madrid'e gelmeye hazır olduğunu da ekliyordu.

Ona bir İspanyol atasözüyle yanıt verdim: *Agua pasada no rueda molino:* "Taşıma suyla değirmen dönmez!".

Bir süre sonra da *Belle de Jour*'un Venedik'te aldığı Altın Aslan ödülü için bir kutlama telgrafı gönderdi. Çıkartmak üzere olduğu *Rhinocéros* adlı dergi için de işbirliği öneriyordu bana. Yanıt vermedim.

1979'da Paris'te, Beaubourg Müzesi'nde, Dali'nin tablolarının sergilendiği o büyük sergiye, daha Madrid'de öğrenci olduğumuz sıralarda yaptığı portremi göndermeyi kabul ettim. Bu portreyi, küçük karelere bölerek, burnumu, dudaklarımı tam tamına ölçerek ve son derece büyük

bir titizlikle yapmıştı. Ayrıca, isteğim üzerine Mantegna'nın bir tablosunda gördüğüm ve çok beğendiğim ince, uzun birkaç bulutu da eklemişti tabloya.

Bu sergi dolayısıyla karşılaşacaktık, ama fotoğrafçıların ve reklamcıların da bulunacağı resmi bir davet olacağı için gitmeyi kabul etmedim oraya.

Onu düşündüğüm zaman, gençlik anılarımıza, bir kısım yapıtlarına bugün hâlâ duyduğum hayranlığa karşın, aşırı gösterişçiliğini, bir alçak gibi Franco yandaşı olmasını ve özellikle de dostluğu açıkça hiçe saymasını bağışlamam olanaksız.

Birkaç yıl önce, bir röportajda, ölmeden önce yine de onunla bir kadeh şampanya içmek istediğimi söylemiştim. Bu röportajı okudu ve dedi ki: "Ben de isterdim, ama artık içmiyorum!"

Hollywood: Devam ve Son



Evet, 1944'te New York'ta işsiz kalmıştım ve gittikçe azan siyatik krizleri de mahvediyordu beni.

New York Kiroprakti Uzmanları Derneği Başkanı, beni neredeyse tümüyle malul sayacaktı. Yöntemleri böylesine sertti işte. Bir gün, kolumda koltuk değneklerim, kendimi Warner Brothers'ın stüdyolarından birinde buldum. Los Angeles'a dönüp yeniden İspanyolca çevirilerle ilgilenmemi önerdiler. Kabul ettim.

Karım ve iki oğlumla (ikincisi, Raphaël, 1940'ta New York'ta doğdu) birlikte bir tren yolculuğu yaptık. Siyatiğim bana öyle acı veriyordu ki tahta üzerinde yatmak zorunda kalıyordum. Neyse ki Los Angeles'ta bir başka Kiroprakti uzmanı, bir kadın doktor, iki üç aylık çok iyi bir bakım sonucu, beni bu sıkıntıdan kesin olarak kurtaracaktı.

Bu kez Los Angeles'ta iki yıl kaldım. İlk yıl işimden kazandığım parayla geçindim. İkinci yıl ise, bu işi yitirince, önceki yıldan elimde kalanla yetinmek zorunda kaldım.

Artık değişik dillerde versiyon dönemi sona eriyordu. Savaşın sonunda, dünyadaki tüm ülkelerin Amerikan yapımlarına ve oyuncularına karşı doymak bilmez bir ilgi duyacakları apaçık ortadaydı. İspanya'da da durum bunu gösteriyordu. Örneğin: İzleyici, İspanyolca konuşan Humprey Bogart'ı -çok kötü seslendirilmiş ve gerçeğe çok aykırı da olsa- aynı rolü oynayan bir İspanyol oyuncuya yeğliyordu.

Seslendirme, kesin bir biçimde üstün gelmişti. Yakında, Hollywood'da değilse bile, filmin gösterileceği her ülkede yapılacaktı bu.

İŞE YARAMAZ TASARILAR

Bu üçüncü gelişimde, René Clair'i ve kendisine çok yakınlık duyduğum Eric Von Stroheim'i de sık sık gördüm. Artık sinemayla uğraşmama kararı vermiş de olsam, bazı düşünceleri birkaç sayfa halinde not ettiğim de oluyordu. Sözgelimi, yanlarında olduğu halde ailesi tarafından aranan kayıp küçük kız öyküsü (çok sonraları bunu *Le fantôme de la liberté* filminde kullanmıştım) böyle ortaya çıkmıştı. Bir de aynen böcekler gibi, bir arı, bir örümcek gibi davranan, ama aslında hepsi de insan olan tipleri ele aldığım iki makaralık filmi de böyle tasarlamıştım.

Man Ray ile bir film yapmak için konuşmuştuk. Bir gün arabayla gezerken, Los Angeles'ın o dev gibi çöp depolarını görmüştüm: Aşağı yukarı iki kilometre uzunlukta, iki-üç yüz metre derinlikte bir çukurdu burası. Ne ararsanız bulabilirdiniz; meyve sebze kabukları, kuyruklu piyanolar, hatta tümüyle bir ev... Orada burada çöp alevleri yükseliyordu. Çukurun dibinde, artıklardan oluşan yığınların ortasında, iki üç tane küçük ev göze çarpıyordu.

Bu evlerin birinden, on dört-on beş yaşlarında bir genç kızın çıktığını gördüm ve insana dünyanın sonu gibi gelen bu ortamda, kızın bir aşk öyküsü yaşadığını düşledim.

Man Ray benimle çalışmaya evet demişti; ama para bulma olanağı çok zayıftı.

Seslendirme işiyle uğraşan Ispanyol yazar Rubin Barcia ile *La fiancée de minuit (Geceyarısı Nişanlısı)* adında gizem dolu bir filmin senaryosu üstünde de çalıştım. Bu öyküde -öyle sanıyorum- ölmüş bir genç kız yeniden ortaya çıkıyor, sonunda da her şey açığa kavuşuyordu. Aslında gerçekçi bir konu sayılırdı. Ama bunu da yapma olasılığı yoktu.

La Bête à cinq doigts (Beş Parmaklı Hayvan) filmini hazırlamakta olan Robert Florey için de çalışmayı denedim. Peter Lorre'un yorumlayacağı bu filmin bir bölümünü yazmamı önerdi bana, dostça bir tavırla. Kitaplıkta geçecek olan bir sahne -canlı bir el görünümünde bir hayvan olacaktı- tasarlamıştım. Peter Lorre ve Florey, çalışmamı beğendiler ve yapımcıyla konuşmaya gittiler. Bana da kapıda beklememi söylediler. Çıktıktan hemen sonra, Florey bana, başparmağıyla olumsuz anlamda bir hareket yaptı. İş suya düşmüştü.

Daha sonraları filmi Meksiko'da gördüm. Benim sahne eksiksiz olarak konmuştu filme. Tam dava açmaya hazırlanıyordum ki biri bana şöyle dedi: "Warner Brothers'ın, yalnızca New York'ta altmış dört avukatı var. İsterseniz yine de gidin, dava edin."

Hiçbir şey yapmadım tabii.

Tam o sıralarda, Denise Tual beni Los Angeles'ta buldu. Denise'i Paris'te tanımıştım. *Un chien andalou*'da oynayan Pierre Batcheff ile evliydi. Daha sonra da Roland Tual'la evlendi.

Onu yeniden gördüğüme çok sevinmiştim. Lorca'nın *Bernarda Alba'nın Evi* oyununu Paris'te sinemaya uyarlamak isteyip istemediğimi sordu bana. Paris'te büyük başarı kazanmış olan bu oyunu sevmiyordum, ama Denise'in önerisini kabul ettim.

Meksika'da üç dört gün geçireceği için -talihin şu şaşılası cilvesine bakın- onunla birlikte ben de gittim. İlk kez ayak bastığım Meksiko kentindeki Montejo Oteli'nden, Federico'nun kardeşi Paquito'yu New York'tan aradım. Ve ondan, Londralı yapımcıların kendisine oyunun hakları için Denise'in verdiği paranın tam iki mislini verdiklerini öğrendim. Her şeyin o an bittiğini anladım ve bunu da Denise'e söyledim.

Bir kez daha tanımadığım bir kentte ne yapacağımı bilmez bir şekilde kalmıştım. Bu sırada Denise, beni, yapımcı Oscar Dancigers'le görüştürdü. Onunla savaştan önce Paris'te, *Deux Magots*'da, Jacques Prévert tanıştırmıştı beni.

Oscar:

"Size göre bir şeyim var. Meksiko'da kalmak ister misiniz?" diye sordu.

Avrupa'dan gelen diğer birçok yönetmen gibi, bana da "Hollywoodlu bir yönetmen olmadığınıza pişman mısınız?" diye sorsalar, hiçbir fikrim olmadığını söylerim onlara. Fırsat bir kez doğar, ikinci bir kez asla... Yine de bana öyle geliyor ki, Amerikan sistemine kapılıp Meksiko'daki dar bütçemle kıyaslanamayacak ölçüde geniş olanaklara sahip olsam bile, yine farklı olurdu benim filmlerim. Ama hangi filmler? Bilemiyorum. Çünkü yapmadım böyle bir şey. Şu veya bu şekilde, pişmanlık da duymuyorum.

Yıllar sonra Madrid'de Nicolas Ray, beni yemeğe davet ettiğinde, oradan buradan konuştuktan sonra, bana dedi ki:

"Buñuel, nasıl oluyor da öylesine ilginç filmleri bu kadar az parayla gerçekleştirebiliyorsunuz?"

Benim için böyle bir sorun olmadığını söyledim ona. Öyle ya da böyle, tasarladığım öyküyü elimdeki paraya göre ayarlıyordum. Meksika'dayken hiçbir zaman bir film çevirmek için yirmi dört günden fazla zaman harcamadım

(Robinson Crusoé dışında, onun da nedenini söyleyeceğim). Ama bütçelerimin azlığı sanki daha bir özgür kılıyordu beni. Şöyle dedim ona:

"Siz ki ünlü bir yönetmensiniz -üst üste başarı kazandığı bir dönemdi- bir deneyin, her şeyi yapabilirsiniz. Bu özgürlüğü elde etmeye çalışın. Sözgelimi çok kısa bir süre önce beş milyarlık bir film yaptınız. Şimdi de dört yüz bin dolarlık bir film çevirin. Farkı siz de göreceksiniz."

Haykırarak:

"Ama hiç düşünmüyor musunuz ki böyle bir şey yapacak olsam herkes gücümün zayıfladığını düşünür. İşlerin kötü gittiğini sanır! İşte o zaman da mahvolurum... Ondan sonra da artık hiç film çeviremem!"

Çok ciddi konuşuyordu. İçimi karartmıştı bu konuşma. Kendi adıma, böyle bir düzen içinde kesinlikle yapamazdım.

Tüm yaşamım boyunca, yalnızca iki İngiliz filmi çevirdim. Onlar da Amerikan şirketlerince finanse edildi. Benim de sevdiğim bu iki film, 1952'de *Robinson Crusoé* ve 1960'taki *The Young One*'dır.

ROBINSON CRUSOÉ

Robinson Crusoé fikrini bana, yapımcı Georges Pepper ve İspanyolcayı çok iyi konuşan, oyuncu ve senaryo yazarı Hugo Butler vermişlerdi. Başlangıçta pek hevesli değildim, ama çalışmaya başlayınca öyküyü sevmeye başladım. Filme cinsel yaşamla ilgili birkaç unsur (düş ve gerçek olarak) ve Robinson'un babasını yeniden gördüğü o sayıklama sahnesini de kattım.

Meksika'nın Pasifik kıyılarında, Manzanillo'ya pek uzak olmayan bir bölgede yapılan çekim süresince, hemen hemen başkameraman Alex Philips'in emrindeydim. Meksika'da oturan Philips, yakın çekimlerde uzmandı. Bu, teknik açıdan bir deneme filmiydi. Amerika'da ilk kez

Eastmancolor renkli filmi kullanılıyordu. Philips, bu filmi çekebileceğimizi bana söylemeden önce çok beklemişti (filmi üç ayda çekmemin nedeni buydu ve başıma ilk kez geliyordu).

Robinson Crusoé hemen her yerde çok övgü kazandı. Geliri üç yüz bin doları bulmayan film, Amerikan televizyonunda da birçok kez gösterildi. Çekimin hiç de hoş olmayan anıları arasında -küçük bir yaban domuzunu öldürmek zorunluluğu gibi- filmin başında, kocaman azgın dalgaları aşan Meksikalı yüzücünün -Robinson'un benzeri- o olağanüstü başarısını da anımsıyorum. Yılda üç gün, temmuz ayında, kıyının bu bölümünde kocaman dalgalar yükselirdi. Küçük bir liman kasabasından olan bu Meksikalı, birkaç kez denedikten sonra o dev dalgaları alt edebilmişti.

Oscar Dancigers ile ortaklaşa olarak gerçekleştirilen ve çok başarı kazanan bu filmden, oldukça gülünç bir miktar, topu topu on bin dolar geçti elime. Ama para konusundaki tartışmalardan hiçbir zaman hoşlanmazdım. Ayrıca benim çıkarlarımı gözetecek bir kişi veya bir avukatım yoktu. Aldığım paranın miktarını öğrenince, Pepper ve Butler kârın kendilerine düşen kısmından yüzde yirmisini bana vermeyi önerdiler. Ama ben kabul etmedim.

İş yaşamımda, bir kez bile olsun sözleşme gereği bana verilecek para üzerine tartışmadım. Bu konuyu hiç halledemiyordum. Ya kabul ediyordum ya da geri çeviriyordum. İstemediğim bir şeyi para için yaptığımı hiç sanmıyorum. Bir kez kabul etmemişsem, hiçbir güç bundan vazgeçiremezdi beni. Şöyle söyleyebilirim: Bir dolar için yapmadığım bir şeyi, bir milyon dolar için de yapmam!

THE YOUNG ONE

Çoğu kimse *The Young One (Genç Bir Kız)* filminin ABD'de, Güney Carolina'da çekildiğini sanıyor. Oysa doğru

değil. Film tümüyle Meksika'da, Acopulco yöresinde ve Meksiko'daki Churubusco Stüdyoları'nda çekilmiştir. Pepper yapımcıydı. Butler de benimle birlikte senaryoyu yazdı.

Teknisyenlerin hepsi Meksikalı, çoban rolündeki İngilizceyi çok iyi konuşan, Claudio Brook dışındaki tüm oyuncular ise Amerikalıydı. *El Angel Exterminador, Simon del desierto* ve *La Voie lactée* filmlerinde, Claudio ile birçok kez yeniden çalışacaktık.

Genç kız rolünü oynayan on üç-on dört yaşlarında, güldürü deneyimi olmayan ve hiçbir özel beceriye sahip olmayan bir kızdı. Ayrıca o korkunç ailesi, onu bir saniye bile olsun yalnız bırakmıyor, olanca gayretleriyle kızı çalışmaya ve yönetmene harfi harfine uymaya zorluyorlardı. Ağladığı anlar bile oluyordu. Belki de filmdeki o dikkate değer varlığını, bütün bu koşullara -deneyimsizliği, korkusu- borçluydu. Çocuklarda çoğu kez böyledir. Çocuklar ile cüceler filmlerimin her zaman en iyi oyuncuları olmuştur.

Bugün Manikeizme (Manicilik) karşı olduğunuzu söylediğinizde çok iyi karşılanır bu. İlk eserini yazan bir yazar, daha o ilk kitabında bize, Manikeizmin kendi gözünde en kötü şey olduğunu anlatır -üstelik ne olduğunu kendi de bilmeksizin-. Bu moda o kadar yaygınlaştı ki bazen kendimi Manici ilan etme ve böyle davranma isteği duyuyordum.

Ne olursa olsun, sinemaya yönelik olarak iyi düzenlenmiş Amerikan değer yargıları içinde, bir yanda iyiler, bir yanda da kötüler vardı o sıralar. *The Young One* bu eski alışkanlığa bir tavır olarak ortaya çıkmıştı. Zenci hem iyiydi hem de kötü. Tıpkı beyazın, bir kadına saldırdığı iddiasıyla asılacak olan bu zenciye şöyle demesi gibi: "Seni bir insan olarak göremiyorum."

Maniciliği bu reddediş, filmin başarısızlığının en büyük nedeni oldu kuşkusuz. 1960'ta Noel kutlamalarında gösterime giren film her yandan eleştirilere uğradı. Gerçe-

ği söylemek gerekirse, filmi hiç kimse beğenmedi. Bir Harlem gazetesi, benim Beşinci Cadde'de bir sokak lambasına baş aşağı asılmamın yerinde olacağını bile yazmıştı. Bu tür saldırgan tepkiler tüm yaşamım boyunca beni çok sarsmıştır.

Oysa bu filmi çok severek yapmıştım. Ama şansı yokmuş. Yerleşmiş değer yargıları hazmedememişti bunu. Avrupa'da da ilgi görmeyen film, bugün artık hiç izlenmez oldu.

DİĞER TASARILAR

Amerika'da gerçekleştiremediğim diğer tasarılar arasında olan *The Loved One*, Evelyn Vaugh'un bir romanından uyarlamaydı. Cenaze levazımatı satanların etrafında geçen çok sevdiğim bir aşk öyküsü anlatılıyordu.

Hugo Butler ile birlikte uyarlama çalışmasını yaptık. Pepper da senaryoyu Amerikan Major Company'ye satmak üzere gitmişti. Ama ölüm, dokunulmazlığı olan bir konuydu ve ilişmemek gerekiyordu!

Bir şirketin müdürü Pepper'a randevu vermişti. O da ertesi gün tam zamanında gitmiş. Daha başka kişilerin de beklemekte olduğu bir salona götürmüşler onu. Birkaç dakika geçmiş. Birden, bir televizyon ekranında müdürün yüzü görüntüye girmiş ve şöyle demiş:

"Günaydın Bay Pepper, geldiğiniz için teşekkürler. Tasarınızı okuduk. Ama şimdilik bizi ilgilendirmiyor. Umarım bir gün birlikte çalışmamız için bir başka fırsat çıkar. Hoşça kalın Bay Pepper."

Ve tık... Televizyon kapanır.

Kendi de Amerikalı olduğu halde, bu davranış George Pepper'a oldukça şaşırtıcı gelmiş. Bana gelince, ben korkunç buluyorum bu olayı.

Sonunda kitabın haklarını sattık ve film Tony Richardson tarafından yönetildi. Ama filmi görme fırsatım olmadı bir türlü.

İlgimi çeken bir başka konu da *Lord of the Flies (Sineklerin Tanrısı)* kitabının uyarlamasıydı. Ama haklarını alabilmemiz olanaksızdı. Filmi Peter Brook yönetti, ama bunu da göremedim.

Okuduklarım arasında beni en çok etkileyen, Dalton Trumbo'nun *Johnny Got His Gun (Johnny Silahını Aldı)* adlı kitabıydı. Bende bir şok etkisi bırakan bu kitapta, vücudunun neredeyse tümünü savaşta kaybeden bir askerin, bir hastane yatağında, sahip olduğu tek şeyle, bilinciyle, çevresindeki göremediği ve duyamadığı kişilerle iletişim kurmaya çalışması anlatılıyordu.

1962 veya 1963'te, Alatriste tarafından finanse edilecek bir filmi yapmaya karar verdik. Senaryoyu yazacak olan Dalton Trumbo (kendisi Hollywood'un en ünlü senaristlerinden biriydi) benimle çalışmak üzere sık sık Meksiko'ya geldi. Ben sürekli konuşuyordum, o ise not almakla yetiniyordu. Düşüncelerimin sadece birkaçını not etmesine karşın, yine de senaryoya ikimizin adını yazma inceliğini gösterdi. Ama ben kabul etmedim.

Tasarı suya düştü. On yıl sonra, Trumbo filmi tek başına yapmayı başardı. Filmi Cannes'da gördüm ve Trumbo'ya basın toplantısında eşlik ettim. Çok uzun olan film, ne yazık ki tatsız tuzsuz düşlerle doldurulmuştu. Ama yine de ilginç olan yanları vardı.

Amerika tasarılarıma son olarak şunları ekleyebilirim: Woody Allen, *Anny Hall* filminde gerçek yaşamdaki rolümü oynamayı önerdi bana. İki günlük çalışma için otuz bin dolar vereceklerdi. Ama bir hafta New York'ta kalmam gerekecekti. Kısa bir duraksamadan sonra geri çevirdim öneriyi. Sonuç olarak, kendini canlandıran MacLuhan oldu. Çok sonra filmi gördüm ve hiç mi hiç sevmedim.

Amerikalı ve Avrupalı yapımcılar, bana birçok kez, konusu baştan sona Cuernavaca'da geçen *Under the Volcano (Volkanın Altında)** adlı kitaptan uyarlama yapmayı önerdiler. Malcolm Lowry'nin yazdığı bu kitabı tekrar tekrar okudum. Ama sinemaya tam anlamıyla uyarlayabileceğim bir çözüm bulamadım. Sadece dış olaylara bakıldığında bile ne kadar sıradan olduğu görülebiliyordu. Her şey başkahramanın iç dünyasında geçiyordu. Bu iç dünyanın karmaşası görüntüye nasıl yansıtılabilirdi ki?

Tam sekiz değişik uyarlama okudum. Hiçbiri doyurucu gelmedi bana. Ayrıca benim gibi kitabın güzelliğine kapılmış diğer yönetmenler de bugüne kadar çoktan vazgeçtiler.

DÖNÜŞ

1940'ta Modern Sanatlar Müzesi'ne atandıktan sonra, kılı kırk yaran bir sınavdan geçmiştim. Her türden soru yöneltmişlerdi bana. Özellikle de komünizmle ilişkilerim üzerine. Tüm bunlar yasal göçmen olabilmek içindi. Sonra da ailemle birlikte Kanada'ya gitmek üzere yola çıktık, ardından da birkaç saat sonra Niyagara Şelalesi üzerinden geri döndük. Doğal olarak tüm bunlar usul gereğiydi.

1955'te, bu kez daha da ciddi olarak aynı sorun yeniden çıktı. *Cela s'appelle l'aurore (Tan Yerinin Ağarması Bu)* filminin çekimini bitirip Paris'ten döndüğüm sırada, havaalanında durdurdular beni. Ardından küçük bir odaya alındım ve orada, *España Libre* dergisinin destek kurulunda yer aldığımı öğrendim. Franco karşıtı olan dergi, ABD'ye de ateş püskürüyordu. Ayrıca, atom bombasına karşı yazılı bir bildiriyi imzalayanlar arasında da olduğumdan yeni bir sınavdan daha geçtim. Politik görüşlerim üstüne sorular yine vardı. O meşhur kara listeye beni de

---

* 1985 yılında John Huston çekti (ç.n.).

aldılar. ABD'den her geçişimde hep o ayrım gözeten önlemlerle karşılaşıyor, gangster muamelesi görüyordum. Kara listeden kaydım ancak 1975'te silinebildi.

Los Angeles'a yeniden dönüşüm 1972 yılına rastlar. O da *Le charme discret de la bourgeoisie* filminin gösterimi içindi. Beverly Hills'in ağaçlıklı sakin yollarına, Amerikan inceliğinin insanda uyandırdığı o güven ve düzen içindeki ortama kavuştuğuma çok memnundum. Bir gün Georges Cukor'dan öğle yemeği daveti aldım. Benim için beklenmedik bir şeydi bu; çünkü kendisini tanımıyordum. O sırada benimle birlikte olan Silberman'ı, Jean-Claude Carrière'i ve ayrıca Los Angeles'ta oturan oğlum Raphaël'i de çağırıyordu. Davette "birkaç dost" daha olacak demişti bize.

Gerçekten de olağanüstü bir yemekti. Cukor'un görkemli konutuna ilk biz geldik. Çok sıcak bir ilgiyle karşıladı bizi. Hemen ardımızdan da güçlü kaslarıyla zenci kölelere benzeyen birinin yardımıyla yürüyen, bir gözü bantlı, epey yaşlı, hayalet gibi bir adamın girdiğini gördük. John Ford olduğunu anlamıştım onun. Ama daha önce hiç görmemiştim kendisini. Çok şaşırmıştım, çünkü benim varlığımdan bile haberi yok sanırken gelip yanıma oturmuştu. Beni Hollywood'da gördüğüne çok sevindiğini söylemiş ve yakında yeni bir filme -"büyük bir western"- hazırlandığını haber vermişti. Oysa birkaç ay sonra ölecekti.

Tam bu sırada, parkelerin üzerinde usulca ilerleyen adımlar işittim. Arkamı döndüm. Kollarını uzatmış, bana doğru ilerleyen, o yuvarlak pembe yüzüyle Hitchcock'un içeri girdiğini gördüm. Onunla da daha önce hiç karşılaşmamıştık; ama birçok kez herkesin içinde benden övgüyle söz ettiğini biliyordum. Yanıma gelip oturdu ve yemek boyunca da yanımda olmak istediğini söyledi. Bir eli boynuma dolanmış ve yarı eğilmiş bir halde durmaksızın bir şeyler anlattı bana. İçkilerinden, yaptığı rejimden (çok az

yiyordu) söz ediyordu. Özellikle de *Tristana*'nın kesik bacağından... "Ah, şu bacak!" diyordu.

Daha sonra William Wyler, Billy Wilder, Georges Stevens, Ruben Mamoulian, Robert Wise ve yaşça çok daha küçük bir yönetmen olan Robert Mulligan geldi peş peşe. Büyük şamdanların aydınlattığı büyük yemek salonunun loş ortamında, aperatiflerimizi aldıktan sonra yemek masasına geçtik. Onuruma yapılan bu toplantıda, hiç böylesine bir araya gelmemiş neredeyse asırlık bu adamlar, hep birlikte *"good old days"*, o eski güzel yıllardan söz ediyorlardı. *Ben-Hur, West Side Story, Some Like it Hot, Notorious, Stagecoach, Giant* gibi kim bilir kaç filmin adı geçmiştir o masada.

Yemekten sonra birisi, toplu bir fotoğraf çektirmek için bir basın fotoğrafçısı çağırmayı akıl etti. Fotoğraf, yılın *"collector's items"*'larından biri olacaktı. Ne yazık ki John Ford yoktu fotoğrafta. Zenci uşağı yemeğin ortasında almaya gelmişti onu. Zayıf bir sesle bize elveda dedikten sonra masalara çarparak uzaklaşmıştı, bir daha görüşmemek üzere.

Yemek boyunca bir sürü konuşma yapıldı. Özellikle de Georges Stevens kadehini kaldırarak, "Kökenlerimizin ve inançlarımızın farklılığına karşın, bizleri yine de bu masanın çevresinde bir araya getiren kişiye içelim." demişti.

Yerimden kalktım ve onunla kadeh tokuşturmayı kabul ettim. Ama genellikle pek bel bağlanan o kültürel dayanışma karşısında biraz dikkatli davranarak: "İçiyorum", dedim ona, "ama bir kuşkum var yine de!"

Ertesi gün Fritz Lang evine davet etti beni. Çok yorgun olduğundan, Cukor'un evindeki davete gelememişti. O yıl yetmiş iki yaşındaydım, Lang ise seksenini geçmişti.

İlk kez karşılaşıyorduk. Bir saat kadar sohbet ettikten sonra, yaşam yolumu çizmemde filmlerinin oynadığı belir-

leyici rolü söyleme olanağını buldum. Sonra ondan ayrılmadan önce -ki böyle bir alışkanlığım yoktu aslında- bir fotoğrafını armağan etmesini istedim kendisinden.

Oldukça şaşırmıştı. Bir fotoğraf buldu ve imzaladı benim için. Ama yaşlılık dönemine aitti bu. *Trois Lumières* ve *Metropolis* filmlerini yaptığı 20'li yıllardan kalan başka bir fotoğrafı olup olmadığını sordum.

Bir tane bulup getirdi. Olağanüstü güzel bir yazı yazdı arkasına. Sonra da yanından ayrılıp otelime döndüm.

Bu fotoğrafları ne yaptığımı pek iyi bilemiyorum. Bir tanesini Meksikalı sinemacı Arturo Ripstein'e verdim. Diğeri de bir yerlerde olmalı.

Meksika
1946-1961



Latin Amerika o kadar az ilgimi çekerdi ki arkadaşlarıma hep şöyle derdim: "Eğer bir gün ortadan kaybolursam beni her yerde arayın, ama orada asla." Buna karşılık otuz altı yıldır Meksika'da yaşıyorum. Hatta 1949'dan bu yana da Meksika vatandaşıyım. İç savaşın sonunda içlerinde en iyi arkadaşlarımın da olduğu çok sayıda İspanyol, sürgün yeri olarak Meksika'yı seçmişlerdi. Bu İspanyollar çok çeşitli sosyal sınıflardan gelmekteydiler. Aralarında işçiler olduğu kadar yazarlar, bilim adamları da bulunmaktaydı ve hepsi de yeni yurtlarına zorluk çekmeden uyum sağlamışlardı.

Bana gelince, Oscar Dancigers'den Meksika'da bir film yapma önerisi aldığımda ABD'de *second papers* hakkını kazanmak ve Amerikan vatandaşı olmak üzereydim. O arada büyük İspanyol etnoloğu Fernando Benites'le karşılaşmıştım. Bana Meksika'da kalmak isteyip istemediğimi sordu. Olumlu yanıtım üzerine de beni Don Hector Perez

Martinez'e yolladı. Bakan olan Martinez, eğer ölüm kendisini yakalamasaydı başkan olma yolundaydı. Ertesi gün beni kabul etti ve tüm ailem için kolaylıkla vize alabileceğim konusunda güvence verdi. Oscar'ı yeniden görüp ona fikrini kabul ettiğimi bildirdim ve ardından da iki oğlum ve karımı da alarak Los Angeles'a gittim. Oradan da hep birlikte geri döndük.

1946 ve 1964 yılları arasında *Gran Casino*'dan *Simon del desierto*'ya kadar toplam otuz iki filmin yirmi kadarını Meksika'da çevirdim. Daha önce sözünü ettiğim *Robinson Crusoé* ve *The Young One* dışında tüm bu filmler Meksikalı oyuncu ve teknisyenlerle İspanyolca çevrilmiştir. Bu filmlerin çekimleri *Robinson Crusoé* hariç on sekiz ile yirmi dört gün arasında değişmiştir, ki bu oldukça kısa bir süredir. Kısıtlı olanaklarla ve son derece düşük ücretlerle iki kez yılda üç film yaptım.

İşimle hayatımı sürdürmek ve ailemi de bununla geçindirmek zorunluluğu bugün de filmlerin çok çeşitli biçimlerde değerlendirilmesinin nedenini açıklayabilir belki. Tabii bunun ben de farkındayım. Seçimi bana ait olmayan konuları kabul ettiğim ve rollerine zor uyum sağlayan oyuncularla birlikte çalıştığım çok olmuştur. Bununla birlikte sık sık dediğim gibi, kişisel değerlerime ve kendi anlayışıma ters düşen tek bir sahne bile çevirmiş olduğumu hiç anımsamıyorum. Bu birbirinden farklı filmlerde hiçbir şey bana ters gelmiyor. Şunu da ekleyeyim ki Meksikalı teknisyenlerle olan iş ilişkilerim genellikle çok iyi geçmiştir.

Filmlerimin dergilerde boy göstermesini ve bunlarla ilgili düşüncelerimi söylemeyi hiç istememişimdir; bunu yapmak bana düşmez. İşle özel yaşamın birbirine karıştırılması konusunu aklım pek almıyor. Meksika'da geçen bu yıllar boyunca çevirdiğim filmlerden çeşitli anıları, ilginç bulduğum şeyleri -ki genellikle de ayrıntı olacak bu- ak-

lımda kaldığınca dile getirmek ve böylece, sinema aracılığıyla da olsa bu ülkeyi farklı bir gözle anlatmaya yarayabilecek olaylardan söz etmek isterim.

Meksika'da çevirdiğim ilk film *Gran Casino* idi. Oscar Daneigers ile sözleşme yapmış çok ünlü iki aktör vardı. Bunlardan biri Arjantinli kadın şarkıcı Libertad Lamarque, diğeri de ünü son derece tanınmış olan şarkıcı Jorge Negrete idi. Gerçek bir *charro* (at binicisi) olan Negrete, sofraya oturmadan önce *benedicite*'yi (yemek duası) söylerdi ve *ecuyer*'ini (uşağı) yanından hiç ayırmazdı. Michel Veber'e petrolcüleri konu alan bir öykü önermiştim ve müzikal bir film olacaktı.

Tasarı kabul edildi. Michoacan'daki *San José Purua Balneario*suna -bir sayfiye yeri- ilk defa gidiyordum. Yirmiden fazla film yazdığım bu kaplıca oteli yarı tropik, göz kamaştırıcı bir kanyonda yer alıyordu. Çiçekler içinde yemyeşil bir yerdi. Bu kafa dinlendirici yere, cennet denmesi sebepsiz değildi doğrusu. Amerikalı turistleri taşıyan otobüsler düzenli olarak geliyor ve burada turistler harika bir yirmi dört saat geçiriyorlardı. Hep aynı saatte güneş banyosu yapıyorlar, aynı maden suyundan içiyorlar, aynı içkiyi alıp aynı yemeği yiyorlardı. Sabah erkenden de gidiyorlardı.

Madrid'den bu yana on beş yıldır hiç kamera arkasına geçmemiştim. Filmin öyküsünün de ilginç bir yanı yoktu. Ama teknik açıdan oldukça iyiydi sanıyorum.

Çok dokunaklı olan konuya göre, Libertad, Arjantin'den erkek kardeşinin katilini aramaya gelir. Önce ciddi bir şekilde Negrete'den kuşkulanır. Daha sonra araları düzelir ve ardından da kaçınılmaz bir aşk sahnesi gelir. Tüm klasik aşk sahneleri gibi, bu da son derece sıkıcı gelmişti bana. Bu yüzden filme bazı değişiklikler getirmek istemiştim.

Bu nedenle de o sahne boyunca, Negrete'in küçük bir sopayı kavrayıp ayağının dibindeki petrollü toprağa sürek-

li olarak vurmasını istemiştim. Sonra da kamerayı diğer eline yaklaştırıp yine çamura dokunup duran bu elin çekimini yapmıştım. Ekranda kaçınılmaz olarak bunun petrolden başka bir şey olduğu düşünülecekti.

Oyuncuların üstün yeteneklerine rağmen, film ancak ortalama bir başarı kazandı. Böylece cezalandırılmış oldum. Iki buçuk yıl işsiz güçsüz dolaştım ortalıkta.

Annemin bana gönderdiği parayla geçiniyorduk. Moreno Villa beni her gün görmeye geliyordu.

En büyük İspanyol ozanlarından Juan Larrea ile birlikte bir senaryo yazmaya koyuldum. *Ilegible hijo de fluta* adındaki bu film, gerçeküstücü nitelikteydi ve çok iyi birkaç düşünce üstüne kurulmuştu. Konu tartışılır bir savın etrafında gelişiyordu. Yaşlı Avrupa sürecini doldurmuştu ve Latin Amerika'da yeni bir düşünce doğuyordu. Oscar Dancigers filmin kurgusunu yapmaya boşuna çalıştı. Çok daha sonra, 1980'de bir Meksika dergisi senaryoyu yayımladı. Ama Larrea bana sormadan, hoşuma gitmeyen bazı unsurlar katmıştı filme.

1949'da, Dancigers bana yeni bir tasarısından söz etti. Meksikalı büyük oyuncu Fernando Soler, aynı zamanda başrolü de oynayacağı bir film çekecekti onun adına. Bu iki görevin tek kişi için fazla olduğunu düşünerek dürüst ve uyumlu bir yönetmen arıyordu. Oscar bunu, bana önerdi. Ben de hemen kabul ettim.

Filmin adı *El Gran Calavera*'ydı.

Ama en ufak bir ilginç yanı yoktu filmin. Buna karşın o kadar büyük başarı kazandı ki Oscar şöyle demişti bana: "Birlikte gerçek bir film yapalım artık. Konu arayalım."

LOS OLVIDADOS

Oscar, geçinmek için her yola başvuran yoksul ve terk edilmiş çocuklarla ilgili bir film yapma düşüncesini çok il-

ginç buluyordu. Ben de öyle. Örneğin Vittorio de Sica'nın *Sciuscia*sını çok sevmiştim.

Dört beş ay boyunca bazen dekoratörüm Kanadalı Fitzgerald'la, bazen Luis Alcoriza'yla, ama çoğunlukla da yalnız olarak "yitik kentleri", yani Meksiko'yu çevreleyen yoksul mu yoksul banliyöleri bir bir gezmeye başladım. Kılığımı biraz değiştirmiş ve en eski giysilerimi giymiştim. Etrafı inceliyor, dinliyor, sorular soruyor ve bu insanlarla bir bağ kurmaya çalışıyordum. Saptadığımız şeylerden bazıları filmde aynen kullanılmıştır. Gösterimden sonra uğradığım sayısız hakaretler arasında Ignacio Palacio'nun yazdığı bir yazıyı da anımsıyorum. Ona göre, ahşap kulübelerden birine koyduğum üçer adet bronz yatak benimsenmesi zor bir sahneydi. Ama doğruydu bu. Gerçekten de ahşap kulübede görmüştüm bu bronz yatakları. Bazı evli çiftler evlendikten sonra bunları satın alabilmek için her şeyden vazgeçebiliyorlardı.

Senaryoyu yazarken çok kısa ve açıklanması olanaksız bir iki sahneyi de katmak istemiştim. Öyle ki izleyiciler bu sahnelerin ardından şöyle demeliydiler: "Biraz önce gördüğümüz gerçek miydi?" Sözgelimi geniş bir arazide çocuklar kör adamı izlerlerken inşaat halinde büyük bir binanın önünden geçerler. Buraya, iskelenin üstüne yüz kişilik bir orkestra yerleştirmek istemiştim. Fakat çaldıklarını kimse duymayacaktı. Oscar Danpigers filmin başarısızlığa uğramasından korkarak engel oldu buna.

Aynı şekilde, annesinin başoyuncu olan Pedro'yu eve dönüşünde tutup fırlattığı an, sahneye bir silindir şapka eklemek gibi düşünceleri de yasakladı. Hiçbir Meksikalı annenin bu şekilde davranamayacağını ileri sürmüştü. Zaten bu sahne yüzünden kuaför kız da işinden ayrılmıştı. Oysa birkaç gün önce gazetelerde, Meksikalı bir annenin küçük çocuğunu bir trenden aşağıya attığını okumuştum.

Tüm ekip çok ciddi çalıştıkları halde filme karşı düşmanca bir tavır takınmışlardı. Sözgelimi bir teknisyen ba-

na soruyordu: "Böyle rezil bir film yapmaktansa, neden gerçek bir Meksika filmi yapmıyorsunuz?" Diyaloglara, Meksika dilindeki bazı özdeyişleri katmada bana yardımcı olan yazar Pedro de Urdemalas, adının jenerikte geçmesini istememişti.

Film yirmi bir günde çevrildi. Tüm filmlerim gibi zamanında bitmişti. Öyle sanıyorum ki çalışma düzenimde kararlaştırdığım zamanı bir saat bile aşmamışımdır. Ayrıca şunu da söyleyeyim ki kurgu üç dört günden fazla asla sürmez. Bu, benim çekim yöntemimden gelmektedir. Bunun yanı sıra, yirmi bin metreden daha fazla film şeridi kullandığımı anımsamıyorum ki oldukça azdır bu.

Senaryo ve yönetim için topu topu iki bin dolar almıştım. Ayrıca yüzde almayacaktım.

Gösterime pek parlak girmeyen film ancak dört gün afişlerde kaldı. Şiddetli tepkilere yol açmıştı. Eskiden olduğu gibi bugün de Meksika'nın en büyük sorunlarından biri, giderek doruk noktasına varan ulusçuluktur. Bu, güçlü bir aşağılık duygusundan kaynaklanmaktadır. Sendikalar ve bazı dernekler benim hemen sınırdışı edilmemi istediler. Basın da saldırıyordu filme. Tek tük gelen izleyiciler, cenaze töreninden ayrılıyorlarmışçasına çıkıyorlardı salondan. Özel gösterimden sonra, ressam Diego Rivera'nın karısı Lupe, bana tek bir söz bile söylemeyerek tepeden bakan bir tavırla, aşağılayıcı bir tutum takınmıştı. İspanyol ozan Leon Felipe'nin karısı Berta da üstüme yürüyüp bağırmış ve Meksika'ya karşı affedilmez ve alçakça bir suç işlediğimi söylemişti. O tehditkâr tırnaklarını gözüme batıracakmış gibi yaklaştırdığında, kılımı kıpırdatamadan kalakalmış ve sakin olmaya çalışmıştım. Neyse ki aynı gösterimde bulunan bir başka ressam Siqueirios, beni kutlamak için o sırada yanıma gelmişti. Onun gibi çok sayıda Meksikalı da filmden hoşlandıklarını belirtmişlerdi.

1950 yılında filmin tanıtımı için Paris'e döndüm. On yıl ayrılıktan sonra sokaklarda yürürken duyduğum o ka-

vuşma heyecanıyla gözlerimin dolduğunu hissetmiştim. Tüm gerçeküstücü arkadaşlarım Stüdyo 28'de filmi gördüler ve sanıyorum ki çok da etkilendiler. Bununla birlikte ertesi gün Georges Sadoul haber gönderip benimle ciddi bir konuda konuşacağını söyledi. Etoile Meydanı'nda bir kafede buluştuk. Orada bana Komünist Parti'nin ondan filmden söz etmemesini istediğini açıkladı. Heyecanlıydı, hatta biraz da sarsılmış görünüyordu. Çok şaşırmıştım. Nedenini sordum. "Çünkü bu bir burjuva filmi." diye yanıtladı.

"Burjuva filmi mi? Nasıl yani?"

"Bir kere" diye başladı, "bir mağaza vitrininin arkasından, sapık bir adamın gençlerden biriyle konuştuğu ve ona bazı tekliflerde bulunduğu görülüyor. Sonra polis geliyor ve adam kaçıyor. Bu, polisin yararlı bir görev yaptığı anlamına geliyor. Böyle bir şey söylemek doğru mu? Sonra, bir ıslahevinde çok nazik bir yönetici gösteriyorsun. Çok da insancıl. Ama bir çocuğun sigara almak için dışarı çıkmasına göz yumabiliyor!"

Tüm bu gözlemleri bana çocukça gelmişti. Üstelik de gülünç! Bunu söyledim de... Sadoul'un elinden bir şey gelmiyordu. Şansa bakın ki birkaç ay sonra Sovyet yönetmen Pudovkin filmi görmüş ve Pravda'da övgü dolu bir yazı yazmıştı. Fransız Komünist Partisi'nin filme takındığı tavır hemen o an değişti. Sadoul da buna çok memnun oldu.

Işte Komünist Parti'yle her zaman uyuşmazlığa düştüğüm tavırlara bir örnek. Bunun gibi beni çok sarsan bir başka olay daha var. Örneğin, bir arkadaşın partiden ayrılmasından sonra, çıkıp da şöyle söylenmesi gibi: "Düşüncesini iyi gizlemiş, ama başından beri ihanet ettiği belliydi."

Paris'teki özel gösterimlerden sonra bir başka düşmanım da Meksika elçisi olmuştu. Torres Bodet adındaki bu

kültürlü adam yıllarca İspanya'da kalmış ve hatta *Gaceta Literaria*'da çalışmıştı. O da *Los Olvidados*'un ülkesini karaladığı kanısındaydı.

Her şey Cannes Film Festivali'nden sonra değişti. Meksikalı ozan Octavia Paz, -kendisinden ilk kez Breton'un söz ettiği bu adama uzun zamandır hayranlık besliyordum- sinema salonunun girişinde, kendi yazdığı yazıyı, yine kendisi dağıtıyordu. Okuduklarım arasında bu, kuşkusuz en iyi yazılardan biriydi. Film büyük bir başarı sağladı, iyi eleştiriler aldı ve en iyi yönetmen ödülünü kazandı.

Artık sadece bir üzüntüm, bir tek sıkıntım kalmıştı. O da Fransa'da dağıtımcıların *Los Olvidados*'a, *Pitièr pour eux (Acıyın Onlara)* adını vermenin çok iyi bir fikir olduğunu sanmalarıydı. Gülünçtü bu!

Avrupa'da elde edilen başarı Meksika tatsızlığını unutturmuştu. Hakaretlerin ardı kesildi, film Meksiko'daki güzel bir salonda yeniden gösterime girdi ve iki ay afişte kaldı.

Aynı yıl *Suzana* (Fransa'da *Ahlaksız Suzana* diye göstermişlerdi) filmini çektim. Bu film üstüne söyleyecek fazla bir şeyim yok. Filmin sonunda, her şeyin son derece iyi bittiği bir anda, olayı güldürü unsurlarıyla bağlamadığıma hayıflanıyorum.

Filmin ilk sahnelerinden birinde, Suzana tutukevindeyken (senaryoya göre) hücre parmaklıklarının yere bir haç şeklinde düşen gölgesinde ilerleyen iri bir örümcek gerekiyordu. Ama yapımcı, istediğimiz örümceği bulamadığını söylemişti bize. Hiç hoşuma gitmemişti bu. Tam vazgeçmek üzereydim ki aksesuvarcı, küçük bir kafes içinde bir örümcek getirdi. Yapımcı yalan söylemişti. Çünkü zaman yitirmekten korkuyordu.

Sonuç olarak kafesi bir köşeye koyduk. Sonra açtık ve örümceği küçük bir tahta parçasıyla ittim. Hayvan ilk

hamlede, tam istediğim yere geliverdi. Ve o parmaklıkların gölgesinden, tam istediğim yerden geçti. En çok bir dakikamızı almıştı bu iş.

1951'de üç film yönettim. Önce *La Hija del Erigaño (Erigaño'nun Kızı)*. Arniches'in oyunu olan *Don Quintin*'in yeni bir uyarlamasından başka bir şey olmayan filme, bu kötü adı Dancigers koymuştu. 1930'lu yıllarda aynı oyundan alınmış bir filmi daha önce Madrid'de çekmiştim. İkinci olarak, benim en kötü filmim olan *Una Mujer sin amor (Aşksız Bir Kadın)* geliyor. Fransa'dayken André Cayatte'ın, Maupassant'ın *Pierre et Jean* kitabından çektiği iyi bir filmin yeniden uyarlamasını yapmam önerilmişti bana. Cayatte'ı plan plan kopya etmemi istediler. Tabii kabul etmedim bunu ve kendi kafama göre çekmeye karar verdim. Sonuçta vasat bir film çıktı ortaya.

Son olarak, yine o 1951 yılında çekilen ve otoyolda bir yolculuğu anlatan *Subida al cielo (Gökyüzüne Yükseliş)* filmiyle ilgili çok güzel bir anım var. Senaryo, filmin yapımcısının başından geçen bazı serüvenlerden esinlenmişti. Yapımcı Altolaguirre aynı zamanda ozandı ve Madrid'den de arkadaşımdı. Kübalı zengin bir kadınla evlenmişti. Her şey Guerrero eyaletinde geçiyordu. Burası, Meksika'da şiddetin (halen de) çok yaygın olduğu bir yöreydi.

Hızlı bir çekim oldu. Çekim boyunca Meksika'ya özgü sürprizler art arda geldi. Çalışma planına göre oldukça uzun bir sahnenin çekimi için üç gece ayırmak gerekiyordu. Kendisini yılan sokan küçük bir kızın gömülme sahnesiydi bu. Son anda bana, sendikal nedenlerden dolayı üç gecelik çekimin iki saate indirildiğini söylediler. Bütün her şey tek bir planın içinde çabucak yeniden düzenlendi. Tasarladığımdan vazgeçmek zorundaydım. Ama böylece Meksika'da zorunluluklar nedeniyle çok çabuk film çekmenin sırlarını öğrendim.

Bir başka olay da, *Subida al cielo*'nun çekimi sırasında yapım yönetmen yardımcısının, borcunu ödeyemediği için *Las Palmeras Oteli*'nde alıkonulmasıydı.

EL

Robinson Crusoé'dan sonra 1952 yılında çekilen *El* en sevdiğim filmlerden biridir. Gerçeği söylemek gerekirse filmde Meksika havası hiç yok. Konu paranoyak bir kişi üstüne kurulu olduğu için, olay nerede olsa geçebilirdi.

Paranoyaklar aynı ozanlar gibidirler. Doğuştan böyledirler. Gerçeği hep kendi kaygıları doğrultusunda yorumlarlar. Her şey de bu kaygıya bağlıdır. Bir kadının piyanoda bir şey çalıp söylediğini varsayalım. Paranoyak koca, bunun, sokakta gizlenmiş âşığıyla haberleşme için bir işaret olduğunu düşünür. Ve böyle gider.

El filminde günlük yaşamdan alınmış ve gerçeğe dayalı birçok ayrıntının yanı sıra epeyce de düş ürünü unsur vardı. Sözgelimi *mandatum* sahnesinde, kilisede yapılan ayak yıkama ayininde, paranoyak, kurbanının yerini hemen saptar, tıpkı tarlakuşunu gören şahin gibi. Çoğu kez bu önsezinin bir gerçeğe dayanıp dayanmadığını kendime sorarım.

Film, Cannes Film Festivali'nde, eski savaşçıların ve sakat kalanların anısına düzenlenmiş (nedenini anlayamıyorum) bir seansta gösterilmişti. Ama sert bir biçimde karşı çıkıldı, genel olarak iyi eleştiriler almadı. Bir ikisi hariç, basın da Cannes'da kötü tepki gösterdi. Bana bir zamanlar *Opium*'da birkaç sayfa ayıran Cocteau bile, *El* filmiyle kendi "sonumu" hazırladığımı söylemişti. Ama daha sonra bu düşüncesini değiştirdiği de bir gerçektir.

Paris'te sinematekte, elli iki ruhçözümlemeci için düzenlenen bir özel gösterimde filmi gören Jacques Lacan sayesinde biraz avunma şansım oldu. Bu filmden uzun

uzun söz etti ve gerçeğin iyi vurgulandığını kabul etti. Ayrıca öğrencilerine de birkaç kez gösterdi.

Meksika'da ise durum tam bir yıkımdı. Oscar Dancigers ilk gün salondan son derece üzgün bir şekilde çıktı ve dedi ki: "Bak, gülüyorlar!" Salona girdim. Gerçekten de bir sahneye, izleyiciler çılgınlar gibi gülüyorlardı. Kapının arkasından kendini gözetlediğini sandığı adamın gözüne, bir anahtar deliğinden uzun bir iğneyi sokmaya çalışan karakterin sahnesiydi bu (San Sebastian'daki banyo kabinlerinin eski anısı).

Film afişte iki veya üç gün kalabildiyse, filmin başrol oyuncusu Arturo de Cordoba'nın ünü sayesinde olmuştur bu.

Paranoyaklara bir örnek vermek gerekirse, 1952 yılında *El* filmini çevirdiğim sıralarda yaşadığım, hayatımın en büyük korkularından birini anlatabilirim. Meksiko'da kaldığımız mahallede, filmin başoyuncusuna oldukça benzeyen bir memurun varlığından haberim vardı. Bu adam yola çıkacağını söylermiş karısına. Ama akşam olunca da sesini değiştirip kapının arkasından kendi karısına: "Kocan gitti. Kapıyı aç bana!..." dermiş.

Bu ve bunun gibi birkaç ayrıntıyı bir arkadaşıma da anlatmıştım. O da bunları bir gazetede yazı konusu olarak kullanmış. Bazı Meksikalıların alışkanlıklarını bildiğimden, gözüm korkmuştu iyice. Hiç kuşku yok ki hata etmiştim. Tepkisi ne olacaktı adamın? Elinde silahıyla kapıya gelip dayanır da hesap sorarsa ne yapardım?

Ama hiçbir şey olmadı. Belki de o gazeteyi değil de bir başkasını okuyordu.

Cocteau ile ilgili bir anı: 1954 Cannes Film Festivali'nde benim de içinde yer aldığım jürinin başkanlığını yapıyordu. Bir gün, benimle konuşmak istediğini söyleyerek Carlton Oteli'nin barında öğleden sonra 13.00'te, sakin bir saatte

randevu verdi. Her zamanki dakikliğimle gittim ve her yere baktım. Ama Cocteau'yu göremedim (birkaç masa doluydu zaten). Yarım saat bekledim ve sonra da çıktım.

Aynı akşam bana, neden randevuya gelmediğimi sordu. Ben de olanı anlattım. O zaman, kendinin de aynı saatte oraya gittiğini, beni göremediğini ve beklediğini söyledi. Aynı benim gibi. Yalan söylemediğine eminim.

Tüm doğrulamaları tek tek yaptığımız halde, bu gerçekleşmeyen gizemli randevunun hiçbir açıklamasını bulamadık.

1930 yıllarından itibaren Pierre Unik ile birlikte *Les Hauts de Hurlevent*'den uyarladığım senaryoyu yazmaya başladık. Tüm gerçeküstücüler gibi ben de bu romandan çok etkilenmiştim. Ve bundan bir film yapmak istiyordum. 1953'te Meksika'da bu fırsat çıktı. Belki de elime geçenler içinde en iyilerinden biri olan bu senaryoyu yeniden gözden geçirdim. Ne yazık ki Oscar'ın bağlantı kurduğu oyuncularla müzikal bir film yapmak zorunda kaldım. Jorge Mistral, Ernesto Alonso, bir rumba dansçısı ve şarkıcısı, romantik bir genç kız rolünde Lilia Prado ve Polonyalı bir kadın oyuncu Irasema Dillian rolleri paylaşıyorlardı. Polonyalı oyuncu Slav tipine rağmen, melez bir Meksikalı erkeğin kız kardeşini oynayacaktı. Çekim boyunca göğüslemek zorunda kaldığım sorunlardan hiç söz etmemeyi yeğlerim. Hele sonuç oldukça tartışmalı çıktıysa!

Filmin bir sahnesinde, bir çocuğa İncil'den parçalar okuyan yaşlı bir adam vardı. Bu parçalar bence, *Cantique des Cantiques*'den bile daha güzeldir. *Livre de la Sapience* veya *Sagesse*'de de yer alır bu pasajlar. Bu harika dizelerin yazarı, bunları Tanrıtanımaz kişilere söyletiyordu. Yoksa bunlar hiç dile getirilmemiş olacaktı. İlk sözcükleri okumak yeterli:

(Çünkü bu Tanrıtanımazlar, karmaşık düşünceler içinde şöyle dediler kendiliklerinden.) Yaşadığımız an çok kısa. Ve sıkıntılarla dolu. İnsanın ölümüne karşı hiçbir çözüm yok. Ve mezarından geri dönebilen hiç kimse görülmemiştir.

Çünkü bizler dünyaya tesadüfen geldik. Ve sonra hiç yaşamamış gibi olacağız. Çünkü burnumuzdan çıkan soluğumuz bir dumandan başka bir şey değildir. Sözlerimiz ise kalbimizden kopup gelen geçici bir kıvılcımdır.

Artık sönmeye mahkûm olduğundan, bedenimiz bir kül, düşüncemiz ise uçup giden bir hava gibi dağılıp yok olacaktır.

Ve adımız zamanla unutulacak, kimse yaptıklarımızı anımsamayacak, yaşamımız bir bulut gibi gelip geçecek, güneşin ışınlarıyla dağılan bir sis gibi çözülecek ve *onun sıcaklığıyla yok olacak.*

Çünkü yaşadığımız an gelip geçen bir gölge gibidir. Yaklaşan sondan kendimizi kurtarmaya olanak yoktur. Çünkü sonumuz çok önceden kesinleşmiştir. Ve kimse oradan geri dönemez.

Öyleyse gelin, sahip olduğumuz erdemlerin değerini bilelim. Gençlikten ve dostluktan yararlanmakta elimizi çabuk tutalım.

En güzel şarap ve en güzel kokularla dolduralım içimizi. Mevsimin en güzel çiçeğinin yok olup gitmesine göz yummayalım.

Solup gitmeden güllerin tomurcuklarıyla taçlanalım.

Tüm bunlardan pay almayan kimse kalmasın. Her yanda sevinç izleri bırakalım. Budur sahip olduğumuz mirasın payı ve *kısmeti.*

Geçmişte kalan bu Tanrıtanımazlık bildirisinden bir tek sözcük bile değiştirmek olası değil.

Aynı yıl *La ilusion viaja en tranvia*'dan sonra Venedik Festivali'nde gösterilen *El rio y la muerte*'yi çevirdim. İnsanın en yakınını bile öldürebileceği varsayımından yola çıkan filmde, basit ve anlamsız cinayetler vardı. Her ölüm olayında Venedik halkı gülüyor, "daha, daha!" diye haykırıyordu.

Bununla birlikte filmin anlattığı olayların büyük çoğunluğu gerçeğe uygundu ve bu açıdan da Meksika âdetlerine ilginç bir yaklaşım getiriyordu. Tabancanın yaygın olarak kullanılması Meksika'ya özgü bir şey değildir. Latin Amerika'nın çok geniş bir bölümünde, özellikle de Kolombiya'da çok görülür. Bu kıtada insan yaşamına -kendinizin ve bir başkasınınki- diğer yerlerde olduğundan çok daha az değer veren ülkeler vardır. Bir hiç yüzünden, ters bir bakış yüzünden, hatta sadece: "Çünkü canım öyle istedi!" diye adam öldürülür. Meksika gazetelerinde okudukları günlük olaylar, Avrupa kökenlileri her zaman şaşırtmıştır. Sözgelimi en ilginç olaylar arasında şunu anlatabilirim: Adamın biri kendi halinde otobüs beklerken bir başkası gelip ona bir şey sorar: "Chapultepec'e giden otobüs buradan geçer mi?" "Evet", diye yanıtlar ilki. "Ya şuraya giden?" "Evet", diye yanıtlar yine diğeri. "Peki ya San Angel'e giden?" "Yo, hayır", der bekleyen adam. "Öyleyse, der öteki, al işte sana hayır!" Ve bekleyen adamın vücuduna üç el ateş ederek öldürür. Aynı Breton'un dediği gibi, katıksız bir gerçeküstücü tavır.

Filmin içerdiği sahnelerden biri de Guerrero eyaletinin bir geleneğiydi. Bu eyalet zaman zaman silahsızlanma kampanyası açar, ardından da herkes yeniden silahlanırdı. Bu sahnede bir adam bir diğerini öldürüp kaçar. Ölenin ailesi cesedi alır ve evden eve götürerek, arkadaşlarına ve komşulara veda etmesi için dolaştırır. Önünde durulan her evde içilir, kucaklaşılır, hatta bazen de şarkı söylenir. Sonunda da katilin evinin önüne gelip dururlar, ama kapı kapalıdır. Çağrılara rağmen kesinlikle açılmaz.

Köyün belediye başkanı bana bir gün, sanki çok doğal bir şeymiş gibi: "Her pazar bir ölen olur." demişti.

Benim hoşlanmadığım şey ise, filmin şöyle bir teze dayandığının sanılması... (Bu içerik, filmin çıkış noktası olan kitaptan gelmekteydi): Kendimizi eğitelim, yetiştirelim, hepimiz üniversiteli olalım ve birbirimizi öldürmekten vazgeçelim: Buna inanmıyorum ben.

Diğer çekimlerden kalan birçok anım gibi, *El rio y la muerte* filmi sırasında olan bir-iki küçük olayı da anlatmak istiyorum. Sözü açılmışken bir kez daha açıkça belirteyim ki çocukluğumdan beri silahlara hep ilgi duydum. Meksika'da da şu son yıllarda her zaman silahlı gezdim. Ama bir yakınıma karşı asla kullanmadığımı da açıkça belirtmeliyim.

Bunun dışında sık sık Meksika *machismosu*'ndan söz edildiği için belki de bu erkekçe tavırdan söz etmek yararsız olmasa gerek. *Machismo,* tümüyle gururunu koruma duygusundan kaynaklanmaktadır: Böyle biri, alabildiğine çabuk gücenen, alıngan bir yapıdadır. Örneğin bir Meksikalı ile onuncu bardak tekila içmeyi reddettiniz, o zaman şu sözlerden her zaman korkmalısınız:

"Bana hakaret ediyorsunuz şu anda!" Hiçbir şey size sakin sakin bakıp da yumuşak bir ses tonuyla konuşan bir Meksikalı kadar tehlikeli olamaz.

Bu durumda en iyisi onuncu kadehi içmektir.

Bu katıksız Meksika machismosu'nda kendi kanununu yapanlara da rastlanır. *Subida al cielo* filminde yardımcım olan Daniel, bana şöyle bir olay anlatmıştı: Bir pazar yedi-sekiz arkadaşıyla ava çıkmış. Gündüz vakti yemek yemek için durmuşlar. Birden silahlı birkaç atlı etraflarını çevirmiş ve çizmeleriyle silahlarını alıp gitmişler.

Avcılardan biri yörenin önemli adamlarından birinin dostuymuş. Başlarından geçen tatsız olayı ona anlatmışlar. Aynı adam haydutlarla ilgili bir-iki soru sorduktan sonra şöyle demiş:

"Gelecek pazar birlikte bir şey içmek için sizi ağırlamaktan memnun olacağım."

Ertesi pazar hep birlikte gitmişler. Ev sahibi onları güler yüzle karşılamış, kahve ve likör ikram etmiş, sonra da onlardan yandaki odaya geçmelerini rica etmiş. Orada kendi botlarını ve tüfeklerini görünce çok şaşırmışlar. Avcılar hemen bu saldırganların kim olduklarını sormuşlar ev sahibine ve onları görüp göremeyeceklerini de... Adam da onlara gülerek yanıt vermiş ve bunun zahmete bile değmeyeceğini söylemiş.

Onları bir daha gören olmamış. Bunun gibi, Latin Amerika'da her yıl binlerce insan kaybolmaktadır. İnsan Hakları Komisyonu ve Uluslararası Af Örgütü sonuç almak için boşuna girişimlerde bulunur. Ama kayıplar sürüp gider.

Meksikalı bir katilin değeri, aldığı canların sayısıyla ölçülür. Örneğin denir ki: "Şu kadar can aldı." Yüzlerce can aldığı bilinen katiller de vardır.

Catemaco gölünün yakınlarında *La muorte en este jardin* filminin çekimi sırasında, o bölgenin yöreyi tüm haydutlardan temizlemiş polis şefi, Fransız oyuncu Georges Marchal'ın silahlara ve atıcılığa düşkün olduğunu görerek, onu sanki çok doğal bir şeymiş gibi insan avına davet etmişti. Ünü çok yaygın bir katilin izini sürmek gerekiyordu. Marchal dehşet içinde reddetti tabii. Birkaç saat sonra polislerin döndüğünü gördük. Şef bize lakayt bir tavırla işin iyi sonuçlandığını bildirdi.

Bir film stüdyosunda Chano Urueta adında oldukça iyi bir yönetmen tanımıştım. Belinde görünür şekilde bir kolt tabanca taşıyordu. Ona bu silahın ne işe yarayacağını sorduğumda şöyle yanıtladı beni:

"İnsanın başına ne geleceği bilinmez ki!"

Bir başka sefer *Ensayo de un crimen* filmi için sendika benden bir müzik kaydı yapmamı istedi. Otuz kadar mü-

zisyen stüdyoda toplandı. Hava çok sıcak olduğu için de ceketlerini çıkardılar. Aralarından dörtte üçü, kollarının altında bir kılıf içinde tabanca taşıyordu.

Kameramanım Agustin Jimenez, Meksika yollarının özellikle geceleri güvensiz olduğundan yakınıyordu. O dönemde, 50'li yıllarda yolda size işaret eden biri ya da kazaya uğramış bir araba gördüğünüzde durmanız hiç salık verilmezdi. Bu şekilde yapılmış birkaç saldırıya az da olsa rastlanmıştı.

Kayınbiraderinden bahsederek ve anlattıklarını desteklemek için Jimenez şöyle sürdürdü konuşmasını:

"Geçen akşam Toluca'dan Mexico'ya dönüyormuş (bu, oldukça yoğun, otoyol gibi büyük bir yoldur). Birden kaldırımda bir arabayla, kendisinden durmasını isteyen bir grup insan görmüş. Doğal olarak hızlanmış. Geçerken de dört el ateş etmiş. Gece vakti arabayla gitmek bayağı zordu doğrusu!"

Bir başka örnek de Meksika ruleti diye tanımlanabilecek bir olaydı. Arjantinli ünlü romancı Vargas Vila, 1920 yıllarında Meksika'ya gelir. Yirmi kadar Meksikalı aydın onu konuk eder ve onun için bir şölen düzenlerler. Bolca şarap içilen yemeğin sonunda romancı, Meksikalıların alçak sesle aralarında konuştuklarını fark eder. Sonra da bunlardan biri Vila'ya odadan çıkmasını söyler.

Meraklanıp ne olduğunu sorar. Oradakilerden biri, o zaman tabancasını çıkarır, horozunu çeker ve şöyle der:

"Bu silah dolu. Birazdan onu havaya atacağım. Yeniden masaya düşecek tabii. Hiçbir şey olmayabilir de. Ama çarpma anında tabancadan bir kurşun da çıkabilir."

Vargas Vila, büyük bir şiddetle karşı çıkar ve oyun bir başka sefere bırakılır.

Tanınmış bazı kişiler, uzun bir süre Meksika'nın belirgin bir özelliği olan, ateşli silahlara bu aşırı düşkünlüğe kendilerini kaptırmışlardır. Örneğin ressam Diego Rivera

bir gün kamyonun birine ateş etmişti. 45'lik Kolt tabancasına olan aşırı tutkusu, yönetmen Emilio "Indio" Fernandez'i *(Maria Candelaria* ve *La Perla*'yı çeken) cezaevine kadar götürmüştü.

Cannes Festivali'nde, Fernandez'e filmlerinden birine en iyi görüntü ödülünü kazandıran başkameramanı Gabriel Figueroa ile ben de sık sık çalışmıştım. Meksiko kentinde yaptırdığı, şato gibi o olağanüstü evine dört gazeteci çağırmıştı. Gevezelik ederlerken gazeteciler görüntü dalında kazandığı ödülden söz ederler. Ama o, yönetmenlik ödülü ya da başka büyük bir ödül aldığını söyler. Gazeteciler buna hiç inanmazlar. Ama Fernandez dediğinde ısrar eder ve şöyle der:

"Bir dakika, çıkıp belgeleri getireyim."

Odayı terk eder etmez, uyanık bir gazeteci arkadaşlarına dönüp Fernandez'in belgeyi değil de tabancasını almaya gittiğini, bundan kesinlikle emin olduğunu söyler. Hemen kalkıp çabucak oradan uzaklaşmak isterler. Ama ellerini pek çabuk tutamamışlardır. Yönetmen ilk katın penceresinden ateş edip aralarından birini göğsünden vurur.

Meksika Ruleti öyküsü bana, Meksika'nın en ileri gelen yazarlarından biri tarafından anlatılmıştı. Alfonso Reyes adındaki bu yazarı Paris'te ve İspanya'da da sık sık görmüştüm. 20'li yıllarda, Milli Eğitim'de devlet sekreterliği görevi yapan Vasconcelos'un bürosuna gidip onunla Meksika gelenekleri üstüne birkaç dakika gevezelik etmiş. Sonra da şöyle demiş:

"Öyle sanıyorum ki burada senin ve benim dışımda herkes bir tabanca taşıyor."

"Sen kendi adına konuş!" diye yanıtlamış onu Vasconcelos ve ceketinin altındaki 45'lik blottisini göstermiş.

Bu olaylar içinde en güzeli de kolay kolay rastlanmayacak türden bir öyküdür. Bunu bana, ressam Siquerios

anlatmıştı. Olay devrimin son yıllarında geçmiş. Arkadaşlıkları birlikte eğitim gördükleri Askeri Akademi yıllarına dayanan iki subay savaşta karşı cephelerde dövüşmüşler (Obregon ve Villa sözgelimi). Biri diğerine tutsak düşmüş. Bu durumda onun tarafından kurşuna dizilmesi gerekmektedir. (Sadece subaylar kurşuna dizilirlerdi, erlerden cezasının bağışlanmasını isteyen olursa, kazanan tarafın generalinin ismiyle birlikte *Viva* (yaşasın) diye bağırmayı kabullenmesi gerekirdi.)

Akşam saatinde subay, tutsak arkadaşını hücreden çıkartır ve masasına içki içmeye davet eder. İki adam birbirlerini kucaklarlar. Meksika dilinde *abrazo* denir buna. Masada karşılıklı otururlar. Her ikisi de yıkılmış durumdadır. Gözyaşları içinde gençlik anılarından, dostluklarından, birini diğerinin celladı durumunda bırakan o acımasız yazgılarından bahseder ve dertleşirler.

"Kim derdi bir gün seni vurmak zorunda kalacağımı?"

"Üstüne düşeni yap, başka bir şey gelmez elinden." diye yanıtlar diğeri.

Biraz daha içerler. Sonunda her ikisi de sarhoş olurlar. Durumun dehşetine kendini iyice kaptıran tutsak subay, dostuna der ki:

"Dinle, dostum... Benim için son bir iyilik yap. Fazla uzatmadan vur beni!"

O zaman gözyaşları içindeki diğer subay, masadan kalkmaksızın silahına davranır ve eski dostunun isteğini yerine getirir.

Konu dışı bu uzun sözlerim sonunda, Meksika hakkındaki izlenimimin bir seri yaylım ateşten ibaret olduğu anılmasın. Ama yinelemeliyim ki silahlar her zaman çok ilgimi çekmiştir ve bu konuda kendimi bir Meksikalıya çok yakın hissetmişimdir. Silah fabrikalarının kapanışından beri

bu gelenek yok olmaya yüz tutmuştur. İlke olarak tüm silahlar kayıtlıdır, ama yalnızca Meksiko kentinde beş yüz bin silahın denetim dışı kaldığı sanılıyor. Ayrıca şu da var ki sanayileşmiş ülkelere özgü, gerçekten de alçakça ve iğrenç cinayetlere (Landru, Petiot, toplu katliamlar ve insan eti satan kasaplar gibi) Meksika'da yok denecek kadar az rastlandığı da bir gerçektir. Ancak şöyle bir örnek de var: Birkaç yıl önce, ülkenin kuzeyindeki bir randevuevi sakinleri *-Las Poquianches* denirdi- ortadan kaybolmuşlardı. Gerçekten de başlarındaki patron kadın, oradakilerin para getiremeyecek kadar yaşlandığını ve müşteri toplayamayacak kadar yüzlerine bakılmaz bir hale geldiğini görünce, onları bir çırpıda öldürtüp bahçeye gömdürtmüş. Politik yankıları da olan bu olay epey gürültü koparmıştı. Ama bunlar, genelde tabancayla öldürme olayları kadar sıradan ve açık seçiktir. Fransa'da, İngiltere'de, Almanya'da ya da ABD'de rastlanan benzerleri gibi "iğrenç ayrıntıları" da yoktur.

Şunu da söylemeliyim ki Meksika'nın tüm yurttaşlarında güçlü bir atılım yapma hevesi, büyük bir öğrenme ve ilerleme isteği vardır. Başka yerlerde daha az rastlanır bir şeydir bu. Buna bir de büyük bir nezaket, dostluk ve konukseverlik anlayışını eklemek gerekir. Öyle ki bu özellikleri -İspanya Savaşı'ndan, Şili'deki Pinochet Hükümet darbesine kadar- Meksika'yı ideal bir sürgün yeri haline getirmiştir. Hatta Meksika soyundan gelenler ile *gachupines* (İspanyol göçmenleri) arasındaki ayrımlar bile yok olup gitmiştir.

Latin Amerika'nın tüm ülkeleri arasında Meksika, barışı korumada belki de en istikrarlı olanıdır. Tam altmış yıldır barış içinde yaşamaktadır. Askeri ayaklanmalar ve *caudillismo* artık iç parçalayıcı anılar dizisinden başka bir şey değildir. Ekonomide ve milli eğitim kurumlarında gelişmeler görülmektedir. Farklı politikalar güden çok çeşitli

devletlerle son derece iyi ilişkiler kurmuş bir ülkedir. Ayrıca yabana atılmayacak kadar zengin petrol yatakları vardır.

Meksika'yı eleştirirken bazı geleneklerine çok dikkat etmek gerekir. Bunlar Avrupalılara çok utanç verici de gelse, Anayasa'da yasaklanmamıştır. Örneğin eş dost kayırıcılığı. Başkanın idari görevlere ailesinin fertlerini yerleştirmesi çok normal, hatta âdettendir. Kimse buna karşı çıkmaz. Böyle bu!

Şilili bir mülteci, Meksika'ya gülünç bir tanımlama yakıştırmıştı: "Meksika, kokuşmuşluğun için için kemirdiği faşist bir ülkedir." Kuşkusuz ki bunda gerçek payı vardır. Başkanın sınırsız bir yetkiye sahip olmasından dolayı, Meksika faşist görünmektedir. Şurası da muhakkak ki ona aynı zamanda tiranlık etme fırsatını vermeyen şey, hiçbir şekilde ikinci kez seçilememesidir. Ama altı yıllık başkanlığı boyunca yetkilerini alabildiğine kullanır.

Birkaç yıl önce Luis Echeverria ilginç bir başkanlık örneği gösterdi. İyi niyetli, görgülü bir adam olan başkanı pek az tanırdım. Ara sıra bana Fransız şarapları gönderirdi. İspanya'da beş eylemci anarşistin idamı -Franco hâlâ yönetimdeydi- olayının ertesi günü tüm dünya kamuoyunu harekete geçirmişti. Ama pek işe yaramadı bu. Echeverria ise, birkaç saat içinde acilen bir dizi misilleme kararı aldı. İspanya ile ticari ilişkiler kesildi, posta ulaşımı kaldırıldı, hava trafiği durduruldu, bazı İspanyollar Meksika'dan sınırdışı edildi. Echeverria'nın bir Meksika savaş gemilerini bombardıman için Madrid'e yollamadığı kalmıştı.

Meksika'da çürüme olsun ya da olmasın bu, ancak Meksikalıların çözümleyeceği bir sorundur. Her Meksikalı bunun bilincindedir. Bu da en azından bu sorunun toptan çözümünde umut verici bir belirtidir. Amerika kıtasında, ABD de dahil, hangi ülke eğer kendisinde bu bozulmuşluğun olmadığını söyleyebiliyorsa, işte o zaman Meksika'ya çamur atabilir.

O sınırsız başkanlık yetkisine gelince; eğer halk bunun gerçekten bilincindeyse, bu olayın üstesinden gelebilecek olan yine kendisidir. Kraldan fazla kralcı olmamalıyız. Şu da var ki Meksikalı olduğum halde -doğuştan değil, ama öyle istediğim için- kendimi tamamen apolitik sayıyorum.

Sonuçta Meksika dünya ülkeleri içinde, nüfus artışı açısından ilk sıralarda yer alan ve en çok dikkat çeken ülkelerden biridir. Genellikle çok yoksul olan halk, ülkenin doğal kaynakları son derece dengesiz paylaşılmış olduğundan, kırsal kesimden kaçıp büyük kentlerin, özellikle de Meksiko'nun çevresine yerleşmiştir. Böylece gecekondu alanları giderek genişlemeye yüz tutmuştur. Hiç kimse bugün böylesine yayılmış başkentte kaç yurttaş olduğunu söyleyemez. Buranın dünyanın en kalabalık bölgesi olduğu ve gelişmenin başdöndürücü bir hızla arttığı öne sürülüyor -iş bulmakta sabırsızlanan binlerce köylü her gün kırsal yörelerden kalkıp gelmekte ve nereye olursa yerleşmektedir- ve 2000 yıllarında otuz milyona ulaşacağı varsayılıyor. Tabii bunun doğal sonucu olarak da tehlikeli boyutlarda hava kirliliği -ki buna karşı etkili bir önlem hiçbir zaman alınmamıştı-, su sıkıntısı, gelir dağılımında gittikçe belirginleşen eşitsizlik, mısır, fasulye gibi temel gıda maddelerindeki fiyat artışı, ABD'nin ekonomik hâkimiyeti gibi sorunlar da var.

Genel bir tavır olarak, ki bu konuda kuraldışı örnekler de sayılabilir, Meksikalı bir oyuncu gerçek yaşamında yapmadığı bir şeyi beyaz perdede asla yapmazdı.

1954'te *El Bruto*'yu çekerken silahını ara sıra stüdyo içinde bile ateşleyen Pedro Armendariz kısa kollu gömlek giymeyi kesinlikle reddederdi. Bunların eşcinsellere göre olduğunu söylüyordu.

Gördüğüm kadarıyla eşcinsel yerine konulmanın düşüncesi bile onu dehşete düşürüyordu. Bu filmde Pedro

mezbahada hayvan kesicileri tarafından kovalanırken öksüz bir kıza rastlar, bağırmasına engel olmak için de eliyle ağzını kapatır; sonra peşindekiler uzaklaşırken de sırtına bir bıçak saplı olduğundan şöyle söylemesi gerekiyordu:

"Arkamdaki şu şeyi çek çıkar!"

Provalar sırasında onun birden öfkeye kapılıp şöyle bağırdığını duymuştum: "Ben 'arka' sözcüğünü kullanmam!"

Bu sözcüğü bir kez bile kullanmanın ününe zarar getireceğinden korkuyordu. Ben de hiç sorun yaratmadan bu sözcüğü çıkardım.

1955'te yaptığım *Ensayo de un crimen* gerçekte bir romandan alınmıştı. Öyle sanıyorum ki bu, Meksikalı dramaturg Rodolfo Usigli'nin tek romanıydı.

Film hemen hemen her yerde oldukça büyük bir başarı kazandı. Filmin bir sahnesinde başoyuncu Ernesto Alonso, bir seramik fırınında oyuncu Myroslava'nın aynen benzeri olan bir mankeni yakıyordu. Ne yazık ki çekimden kısa bir süre sonra da Myroslava umutsuz aşkının kurbanı olmuş ve intihar etmiş, kendi isteği üzerine de cesedi yakılmıştı.

1955 ve 1956'da Avrupa'yla yeniden bağlantı kurdum ve Fransızca iki film çektim. Bunlardan biri, Korsika'da çekilen *Cela s'appelle l'aurore*, diğeri de Meksika'da çekilen *La muerte en este jardín*'di. Emmanuel Robles'in romanından alınan *Cela s'appelle l'aurore*'u bir daha hiç görmedim. Ama çok sevdiğimi anımsıyorum. Birçok küçük rolde oynayan arkadaşım Claude Jaeger, bu filmin yapımcılığını üstlenmişti. Marcel Camus benim başasistanımdır. Yanında da uzun boylu, uzun bacaklı, yavaş yürüyüşüyle dikkatimi çeken Jacques Deray adında genç bir çocuk vardı. Bu film dolayısıyla benimle yeniden çalışacak olan Georges Marchal ve Julien Bertheau'yla da bir araya geldik. Lucia

Bose o zamanlar matador Luis Miguel Dominguin'le nişanlıydı ve nişanlısı bana çekimden önce sık sık telefon edip şöyle sorardı: "Ee, başrolde kim var? Georges Marchal mı? Nasıl bir adam bu?"

Gerçeküstücü gruptan Jean Ferry ile birlikte bu senaryo üstünde çalışırken oldukça ilginç bir olayla karşılaştık. "Harika bir aşk sahnesi" diye nitelendirdiği bir sahne yazmıştı (aslında bu, diyalogları son derece kötü olan, üç sayfalık bir bölümdü). Ve ben de hemen hemen çoğunu çıkarmıştım. Onun yerine Georges Marchal'ın içeri girişi, yorgunluktan bitmiş bir halde oturuşu, çoraplarını çıkarışı görülüyordu. Hemen ardından Lucia Bose'un getirdiği çorbayı alıyor ve ona armağan olarak küçücük bir kaplumbağa veriyordu. İsviçreli Claude Jaeger gereksinim duyduğum birkaç repliği yazmama yardımcı olmuştu. Jean Ferry ise buna çok kızarak, bu sahnedeki çoraplardan, kaplumbağadan ve çorbadan söz ederek yakındığı bir mektupta, diyaloglarımız konusunda da şöyle yazmıştı yapımcıya: "Bu, herhalde İsviçre veya Belçika dilidir, ama kesinlikle Fransızca değil." Hatta adını jenerikten çıkartmak bile istedi, ama yapımcı bunu kabul etmedi.

Ama ben yine ısrarla söylüyorum ki bu sahne çorba ve kaplumbağayla çok daha iyi oldu.

Ayrıca Paul Claudel'in ailesiyle de birçok sorunum olmuştu. Filmde Claudel'in kitapları, yanında bir çift kelepçeyle birlikte polis komiserinin masasının üstünde duruyordu. Paul Claudel'in kızından, doğrusu beni hiç şaşırtmayan bir mektup aldım. Yine hep aynı hakaretler...

La muerte en este jardín'e gelince, okuduklarım içinde belki de en kötüsü olan bu senaryodaki dramatik sorunları hâlâ anımsıyorum. Bu sorunların üstesinden gelemiyordum. Çoğu kez sabahın ikisinde kalkıp, tüm gece boyu sorunlu sahneleri yeniden yazıp günün ilk ışıklarında da Fransızcamı düzeltmesi için Gabriel Arout'ya veriyordum. Sonra da bunları o gün çekiyorduk. Bu işin içinden çık-

mama yardım etmek için, Raymond Queneau boşu boşuna on üç günlüğüne Meksika'ya gelmişti. Onun inceliğini ve nüktelerini hâlâ anımsarım. Asla şöyle demezdi bana: "Bu iyi değil, bunu beğenmedim." Ama şöyle başlardı sözlerine: "Diyorum ki eğer..."

Çok usta buluşları olan bir yazardı. Filmde, küçük bir madenci kentindeki (karışıklıklar baş göstermişti burada) bir hayat kadınını oynayan Simone Signoret, bir bakkal dükkânında alışveriş yapmaktadır. Oradan sardalya, iğne gibi bir sürü şey satın alır, sonra da bir sabun ister. Tam o sırada, disiplini sağlamak için kente gelen askerlerin borazanları duyulur. Hemen o an fikrini değiştirip beş sabun daha ister.

Ne yazık ki anımsayamadığım nedenlerden Queneau'nun bu kısa sahnesi filmde yer alamadı.

Öyle sanıyorum ki Simone Signoret, *La muerte en este jardín* filminde oynamaya hiç de hevesli değildi. Bunun yerine Yves Montand'la Roma'da kalmayı yeğliyordu. Meksika'ya gitmek için New York'tan geçmek gerektiğinde, pasaportunun arasına bilerek bazı belgeler koymuştu. Amerikan yetkililerinin kendisini geri göndereceğini umuyordu; oysa onlar bir uyarıda bile bulunmadan geçmesine izin verdiler.

Signoret çekim sırasında taşkınlık yaptığı ve diğer oyuncuları da oyaladığı için, bir gün dekor görevlisinden metreyi alıp kameradan itibaren yüz metrelik bir ölçü işaretleyip Fransız oyuncuların koltuklarını bu uzaklığa yerleştirmesini istedim.

Tüm bunlara karşılık bu film sayesinde, daha sonra en iyi dostlarım arasına giren Michel Piccoli ile tanıştım. Birlikte beş-altı film yaptık. Onun espri anlayışını, pek açığa vurmadığı gönül yüceliğini, hafif kaçıklığını ve bana pek belli etmediği saygısındaki ölçülülüğü çok beğenirdim. Hatta o sevimli taşkınlıklarını bile...

1958'de Meksika'da ve Cuautla yöresindeki o güzel köylerde çektiğim *Nazarin* filmiyle ilk kez olarak Galdos'un bir romanını uyarlıyordum. Yine bu çekim sırasında Gabriel Figueroa'yı çok kızdırmıştım. Bana estetik açıdan kusursuz bir görüntü karelemişti: Fonda Popocatepelt ve her zamanki o beyaz bulutlar... Ben de daha gerçek ve doğal bulduğum, sıradan bir manzarayı görüntülemek için kameranın yerini değiştirdim. Elle yapılıp hazırlanmış sinemasal görüntülerden hiçbir zaman hoşlanmamışımdır. Çünkü bazen bu, filmi asıl anlatmak istediği şeyden uzaklaştırır. Ve böyle bir şey de ilgimi çekmez.

Nazarin'in kişiliğinin özünü, Galdos'un romanında yer aldığı şekliyle korudum. Ama aşağı yukarı yüz yıl önce biçimlenmiş bu düşünceleri günümüze uyarladım. Kitabın sonunda Nazarin ayinde olduğunu düşler. Bu ayin yerine ben bir sadaka sahnesi koydum. Bundan başka, tüm öykü boyunca filme yeni unsurlar da kattım. Örneğin grev gibi veya veba salgını sırasında ölmek üzere olan bir kadının sevgilisini istediği ve Tanrı'yı reddettiği sahne gibi. Burada, Sade'ın *Dialogue d'un prêtre et d'un moribond (Bir Papazın Can Çekişen Adamla Konuşmaları)* kitabından esinlenilmişti.

Meksika'da çektiğim filmler içinde *Nazarin* en sevdiklerimden biridir. Zaten oldukça da ilgi gördü. Tabii bunun yanı sıra filmin, gerçek içeriğine ilişkin birkaç yanlış anlama da oldu. Cannes Film Festivali'nde kendi dalında büyük ödül aldı. Neredeyse Katolik Sinema Merkezi Ödülü'nü bile alıyordu. Üç jüri üyesi bunu kesin bir dille savundu. Ama azınlıkta kaldılar.

Jacques Prévert, filmin başkarakterinin bir papaz olmasından üzüntü duymuştu. Ona göre tüm papazlar kınanmalıydı. "Onların sorunlarıyla ilgilenmek çok yersiz." diyordu.

Bazılarının "bir açığı kapama" şeklinde değerlendirdikleri yanlış anlamalar birbirini izledi. XXIII. Jean'ın seçilmesinden sonra Meksiko'da bir gün beni ziyarete gelenler oldu. New York'a gitmem isteniyordu. Orada iğrenç Spelmann'ın halefi olan bir kardinal film için bana şeref belgesi vermek istiyordu. Tabii ki geri çevirdim. Ama filmin yapımcısı olan Barbachano bu teklifi kabul etti ve New York'a gitti.

Sevdiklerim-Sevmediklerim



Gerçeküstücülük döneminde kendi aramızda iyilik ile kötülüğü, doğru ile yanlışı, güzel ile çirkini kesin olarak belirlemek gibi bir eğilimimiz vardı. Okunması gereken kitaplar vardı, okunmaması gereken kitaplar; yapılacak şeyler vardı, sakınılması gerekenler de... Bu eski alışkanlıktan esinlenerek bu bölümü oluşturdum. Kendimi kalemimin rastgele akışına bırakarak, öylesine aklıma gelen, hoşlandığım ve hoşlanmadığım birçok şeyi toparladım. Herkese bir gün bunu yapmayı salık veririm.

Fabre'ın *Souvenirs Entomologique (Böcekler Üzerine Anılar)* kitabına hayranım. Aşırı gözlemleme tutkusu ve canlı yaratıklara duyduğu o sınırsız sevgiden dolayı bu kitap bana eşsiz görünür. Hatta İncil'den de üstün. Uzun bir zaman, ıssız bir adaya giderken yalnız bu kitabı götüreceğimi söyleyip durdum. Şimdi ise fikir değiştirdim: Hiç kitap götürmeyeceğim.

Sade'ı çok sevmiştim. Onu ilk kez yirmi beş yaşımdayken Paris'te okumuştum. Bu, benim için Darwin'in kitabından da büyük bir şok olmuştu.

Sodome'un Yüz Yirmi Günü ilk kez Berlin'de, o da az sayıda basılmıştı. Bir gün bunlardan birini Roland Tual yayınevinde gördüm. Yanımda Robert Desnos da vardı. Antika değerindeki bu eşsiz kitabı Marcel Proust ve diğerleri de okumuşlardı. Kitabı bana da ödünç verdiler.

O güne kadar Sade hakkında hiçbir şey bilmiyordum. Okuyunca şaşkınlığım müthiş oldu. Madrid'de üniversitedeyken uluslararası yazın dünyasının ustalarından Camoëns'ten Dante'ye, Homeros'tan Cervantes'e kadar ilke olarak tüm yazarlar tanıtılmıştı bize. O halde nasıl olmuştu da toplumu her açıdan ele alıp büyük bir ustalıkla ve sistemli bir biçimde inceleyen, geçmişin kültür mirasını değiştirmeyi amaçlayan bu olağanüstü kitabın varlığından haberim olmamıştı! Bu, benim için oldukça büyük bir şok olmuştu. Üniversite beni yanıltmıştı. Diğer tüm "ustalar" bir anda gözümdeki tüm değerlerini ve önemlerini yitirmişti. *İlahi Komedi*'yi yeniden okumayı denedim. Bana şiirsel açıdan dünyanın en güçsüz kitabı gibi geldi, hatta İncil'den bile daha az şiirsel. Ya *Lusiades*'e ne demeli? Ya *Jérusalem délivrée*'ye?

Kendi kendime şöyle diyordum: Bütün bunlardan önce Sade okutmalıydılar bana! Ne yararsız kitaplarmış hepsi de!

Ve hemen Sade'ın diğer tüm kitaplarını edinmek istedim. Ama kesin olarak yasaklandıkları için bunlar, ancak on sekizinci yüzyıldan kalan yayınlar arasında nadiren bulunabiliyordu. Breton ve Eluard'ın beni götürdükleri Bonaparte Sokağı'ndaki bir kitapçı beni *Justine* için bir sipariş listesine kaydetti, ama hiçbir zaman da bulamadı o kitabı. Buna karşılık *Sodome'un Yüz Yirmi Günü*'nün özgün metnini ele geçirdim, hatta az kalsın satın alıyordum. Sonunda bu oldukça kalın kâğıt tomarını almayı başaran kişi Noailles Vikont'u oldu.

Arkadaşlardan *La Philosophie dans le boudoir*'ı aldım ve hayran oldum. Ayrıca *Dialogue entre un prêtre et un*

moribond, *Justine* ve *Juliette*'i de aldım. Bu sonuncu kitapta en sevdiğim yer, Juliette ile Papa arasında geçen ve Papa'nın da onun Tanrıtanımazlığını kabul ettiği bölümdü. Benim de Juliette adında bir kız torunum var, ama bu seçimin sorumluluğunu oğlum Jean-Luis'e bırakıyorum.

Breton'da *Justine*'in bir nüshası vardı. René Crevel'de de... Crevel intihar ettiğinde evine ilk giden kişi Dali olmuştu. Onu Breton ve grubun diğer üyeleri izlemişti. Crevel'in bir kadın arkadaşı da birkaç saat sonra Londra'dan gelmişti. Ölümünü izleyen gürültü patırtı içinde *Justine*'in kaybolduğunu ilk fark eden de o olmuştu. Biri çalmıştı kitabı. Dali mi? Olanaksız. Breton mu? Saçma. Zaten onda bu kitap vardı. Yine de Crevel'in kitaplığını iyi bilen yakınlarından biri olmalıydı kitabı çalan. Kendisinden kuşkulanılmamış biri.

Sade'ın vasiyetnamesinden de çok etkilenmiştim. Küllerinin nereye olursa olsun atılmasını ve insanlığın tüm eserlerini, hatta adını bile unutmasını istiyordu. Aynı şeyi kendim için de söyleyebilmeyi isterdim. Anma olayı adına yapılan tüm törenleri ve tüm büyük insan heykellerini yapmacık bulurum. Ne işe yararlar ki? Yaşasın unutmak! Saygınlık yalnızca sessizlikte vardır bana göre.

Sade için duyduğum ilgi geçmişte kalmış bile olsa -her şey için duyulan hayranlık geçicidir- bu kültürel devrimi unutamam. Üzerimde yaptığı etki kuşkusuz ki büyüktür. *L'Age d'or* filminde Sade'dan yapılan alıntılar son derece belirgindir. Maurice Heine bana karşı bir yazı yazarak ölümsüz Marki'nin hiç memnun olmayacağını söylemişti. O, gerçekten de tüm dinlere karşı savaş açmıştı, benim gibi yalnız Hıristiyanlık dinine değil yani. Ben de amacımın ölmüş bir yazarın düşüncesine saygı göstermek değil, yalnızca bir film yapmak olduğunu söyledim.

Wagner'i *çok severdim* ve müziğini ilk filmim *Un chien andalou*'dan son filmim *Cet obscur objet du désir*e

kadar birçok filmimde kullandım. Oldukça iyi tanımıştım müziğini.

Yaşamımın şu son yıllarında en büyük üzüntülerimden biri artık müzik dinleyemiyor oluşumdur. Yirmi yıl gibi uzun bir zamandır kulağım artık notaları ayırt edemiyor. Sanki bir kitapta, metni anlaşılmaz duruma getirircesine harflerin birbirler'yle yer değiştirmesi gibi. Eğer herhangi bir mucize bana bu yeteneği geri getirebilseydi yaşlılık bana bu kadar zor gelmezdi. O zaman müzik beni ölüme korkusuzca götüren çok hafif bir uyuşturucu gibi gelecekti. Şimdi son çare olarak, o mucizeler yeri Lourdes'u bir ziyaret etmeyi düşünüyorum.

Gençken keman çalardım. Daha sonra Paris'te, iyi kötü biraz da banjo çaldım. Beethoven'i, César Franck'ı, Schumann'ı, Debussy'yi ve daha birçoğunu da severdim.

Gençliğimden bu yana müzikle ilişkim tamamen değişti. Büyük Madrid Senfoni Orkestrası'nın Saragosa'da konser vereceği birkaç ay önce bize haber verildiğinde, çok ünlü bu orkestranın geliş haberi hepimizi büyük sevince boğardı. Daha o andan itibaren bekleyişin tatlı heyecanını duyardık. Bir yandan da hazırlanır, günleri sayar, notaları arar ve bunları mırıldanmaya başlardık. Hele konser akşamı hiçbir şeyle kıyaslanmayacak kadar büyük bir coşkuya kapılırdık.

Bugün ise evimizde otururken dünyanın tüm müzik yayınlarını anında dinlemek için bir düğmeye basmak yeter. Neler kaybedildiğini açıkça görebiliyorum. Ne kazandık? Ne tür olursa olsun tüm güzelliklere erişmekte bana göre her zaman gerekli olan şu üç koşul vardır: Umut, mücadele ve elde etme.

Erkenden yemek yemeyi ve erken yatıp erken kalkmayı severim. Bu konuda İspanyollara tamamen ters düşüyorum.

Kuzeyi, soğuğu, yağmuru çok severim. Bakın, işte bu açıdan İspanyolum. Kurak bir ülkede doğduğum için nem-

li, sisle kaplı uçsuz bucaksız ormanlardan daha güzel bir şey düşünemiyorum. Çocukken -daha önce de söz etmiştim- İspanya'nın en kuzeyine, San Sebastian'a tatile gittiğim zaman eğreltiotlarından ve ağaç gövdelerindeki yosunların görüntülerinden büyük bir heyecana kapılırdım. Rusya'yı ve çok az tanıdığım İskandinav ülkelerini de severim. Yedi yaşındayken, karla kaplı stepleri aşan Transsibirya ekspresinde geçen bir iki sayfalık bir öykü yazmıştım.

Yağmur sesini de severim. Bu sesi dünyadaki en hoş şeylerden biri olarak anımsarım hep. Şimdi ancak bir aygıtla dinleyebiliyorum, ama artık aynı ses değil.

Büyük ulusları yağmur doğurur.

Soğuğu gerçekten de severim. Tüm gençliğim boyunca, en dayanılmaz kışlarda bile pardösüsüz, yalnızca bir gömlek, bir ceketle dolaştım. Soğuğun içime işlediğini hisseder; ama direnirdim; bu da bana büyük zevk verirdi. Arkadaşlar bana *el sin abrigo* (paltosuz) derlerdi. Hatta bir gün benim kar üstünde çıplak bir fotoğrafımı çekmişlerdi.

Bir kış Paris'te Seine Nehri donmaya yüz tuttuğu bir sırada Orsay Garı'na gitmiştim. Madrid'den trenle gelecek olan arkadaşım Juan Vicens'i bekliyordum. Soğuk öyle dondurucuydu, ki garda peron boyunca koşmak zorunda kalmıştım. Ama bu, beni şiddetli zatürreye yakalanmaktan kurtaramadı. Ayağa kalkar kalkmaz gidip hayatımda ilk kez kalın giysiler satın almıştım.

1930'lu yıllarda Pepin Bello ve Topçu Yüzbaşı Luis Salinas'la kışın sık sık Guadarrama dağlarına giderdik. Gerçeği söylemek gerekirse niyetimiz orada kış sporları yapmak değildi. Bu yüzden barınağımıza varır varmaz büyük bir ateş yakar, elimize de iyi bir şarap şişesi alırdık. Zaman zaman hava almak için kalın sıcak atkılara bürünüp birkaç dakikalığına dışarı çıkardık. Buna *bufanda* adı verilirdi. Tıpkı *Tristana*'da Fernando Rey'in yaptığı gibi burnumuza kadar örtünürdük.

Tabii dağcılar, bizim bu hareketimize burun kıvırabilirler.

Sıcak ülkeleri hiç mi hiç sevmem, az önce sözünü ettiğim şeylerin doğal bir sonucu bu tabii. Eğer Meksika'da yaşıyorsam bu, bir raslantıdır. Çölü, kumu, Arap, Hint ve özellikle de Japon uygarlığını sevmem. Bu açıdan devrin adamı sayılmam. Aslında yalnızca içinde yetiştiğim Yunan-Roma-Hıristiyan uygarlığını severim.

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda yazılmış, İngiliz ve Fransız gezginlerin, İspanya'daki yolculukları anlattıkları yazıları her şeyden *çok severim.* Hazır söz İspanya'ya gelmişken: Macera romanlarını çok severim, özellikle Quevedo'nun *Lazarillo de Tormes* ve *El Buscon*'unu, ayrıca *Gil Blas* adlı kitabı da. Bu son roman bir Fransızın, Lesage'ın eseridir; ama on sekizinci yüzyılda Rahip Isla tarafından o kadar güzel bir şekilde çevrilmiştir ki kitap adeta bir İspanyol eseri olmuştur. Kanımca bu roman İspanya'nın muhteşem bir betimlemesidir. En az on kez okumuşumdur bunu.

Körleri pek sevmem, çoğu sağır gibi. Bir gün Meksika'da yan yana oturmuş iki kör adam görmüştüm. Biri yanındakine masturbasyon yapıyordu. Bu görüntüyü oldukça yadırgamıştım.

Hep denir ki körler sağırlardan daha mutludur. Acaba öyle mi? Sanmıyorum. Bunun yanı sıra Las Heras adında olağanüstü bir kör adam tanımıştım. On sekiz yaşında gözlerini kaybetmiş ve birçok kez intihara kalkışmıştı. Bunun üzerine anne babası, odasının pencerelerine kilit takmışlardı.

Bu yeni duruma daha sonra alıştı. 20'li yıllarda onu Madrid'de sık sık görürdüm. Her hafta Gomez de la Serna'nın toplantı yaptığı *Café Pombo*'ya gelirdi. Biraz yazarlığı vardı. Akşamları sokakta dolaşmaya çıktığımızda bazen o da bize katılırdı.

Paris'te Sorbonne Meydanı civarında kaldığım sıralarda bir gün kapım çalındı. Gelen Las Heras'tı. Onu orada

gördüğüme çok şaşırmış, hemen içeri almıştım. Bana yeni geldiğini, yalnız kaldığını ve iş için Paris'te olduğunu söylemişti. Fransızcası berbattı. Kendisini otobüse kadar götürüp götüremeyeceğimi sordu. Tabii onunla gittim. Hiç tanımadığı ve göremediği bir kentte tek başına uzaklaşmasını seyrettim. İnanılmaz görünmüştü bana bu olay. Kör, ama olağanüstü biriydi.

Dünyanın tüm körleri arasında hiç sevmediğim biri varsa, o da Jorge Luis Borges'tir. Tabii ki iyi bir yazar, ama dünya iyi yazarlarla dolu. Zaten iyi bir yazar diye de kimseye saygı gösteremem. Başka nitelikler de gerekli. Altmış yıl önce bir-iki kez karşılaştığım Jorge Luis Borges, bana oldukça kasıntı ve pek kendini beğenmiş görünmüştü. Her sözünden bilgiçlik akardı (buna İspanyolcada *sienta catedra* denir). Ne bazı sözlerindeki gerici tavrını beğenmişimdir ne de İspanya'yı horgörüşünü. Çoğu kör gibi onun da ağzı iyi laf yapardı. Gazetecilerle konuşmalarında durup durup Nobel Ödülü'nden söz ederdi. Ödülden başka bir şey düşünmediği bundan da belliydi.

İsveç Akademisi, Jean Paul Sartre'a Nobel ödülünü verdiğinde onun parayı ve unvanı reddetmesiyle Borges'in tutumunu hep karşılaştırmışımdır. Sartre'ın bu hareketini gazetede okuyunca, hemen kendisine telgraf çekip kutladığımı bildirdim. Çok duygulanmıştım.

Tabii, bir gün Borges'le yeniden karşılaşırsam hakkındaki düşüncemi belki de değiştiririm.

Ne zaman körleri düşünsem Benjamin Péret'nin şu sözünü (onu da aklımdan söyleyeceğim) anımsarım: *"Mortadelle*'yi körlerin keşfettiği doğru değil mi?" Soruyla dile getirilen bu gerçek, benim için İncil'in varlığı kadar açık ve gerçektir. Doğal olarak birçoğu Mortadelle ile körler arasındaki bu bağıntıyı saçma görebilirler. Bu, benim için gerçeğin bir çırpıda ve ilk bakışta anlaşılmaz biçimde ortaya serdiği ve tümüyle akıl almaz sözün büyüleyici bir örneğidir.

Bilgiçlikten ve bilimsel jargondan tiksinirim. Cahiers du Cinéma'daki bazı yazıları okurken kahkahalarla güldüğüm çok olmuştur. Bir gün fahri başkanı olduğum Meksiko City'deki *Centro de Capacitacion cinematografica* adlı yüksek sinema okuluna davet edilmiştim. Beni üç dört profesörle tanıştırdılar. Aralarında kılık kıyafeti yerinde, efendi, mahcubiyetinden kızaran genç bir adam vardı. Branşının ne olduğunu sordum. Şöyle yanıtladı: "Klonik görüntülerin göstergebilimi." Onu oracıkta öldürebilirdim.

Paris'e özgü tipik bir tavır olan bilimsel jargon, azgelişmiş ülkelerde üzücü boyutlara ulaşmaktadır. Bu, kültürel sömürgeciliğin çok açık bir örneğidir.

Steinbeck'e hiç tahammül edemem, özellikle de Paris'te yazdığı bir yazı yüzünden. Ciddi ciddi şunları anlatmıştı: Küçük bir erkek çocuk, elinde baton ekmekle Elysée Sarayı'nın önünden geçerken, elindeki ekmeği tüfek gibi tutarak askerlerin karşısında selam durmuş. O da çocuğun bu hareketinden çok "duygulanmış". Bu yazıyı okuyunca müthiş bir öfkeye kapıldım. İnsan nasıl bu kadar utanmaz olabilirdi!

Amerikan topları olmasaydı Steinbeck bir hiç olurdu. Dos Passos ve Hemingway'i de aynı kefeye koyuyorum. Eğer Paraguay'da ya da Türkiye'de doğmuş olsalardı kim okurdu acaba onları? Yazarların büyüklüğüne o ülkenin gücü karar verir. Romancı Galdos, Dostoyevski denginde bir yazardır. Ama onu İspanya dışında kim tanıyor?

Romen ve gotik sanatları da severim, özellikle Segovia ve Toledo'daki katedralleri. Bu kiliseler başlı başına birer dünyadırlar.

Fransız katedrallerinin sadece mimari biçimlerden gelen donuk güzelliklerinden başka bir özellikleri yoktur. Bana göre İspanya'daki kiliselerle kıyaslanması mümkün olmayan şey, mihrabın gerisindeki süslü oymalı arkalıktır. Sonsuz gibi uzayıp giden girintili çıkıntılı bir görüntü kar-

şısında, insan barok süslemenin o incelen kıvrımlarında düşler içinde yitip gidiyor.

Manastırları, özellikle de El Paular Manastırı'nı çok severim. Tanıdığım tüm unutulmaz yerler -İspanyolcada *lugares entranables* denir- içinde burası beni en çok etkileyen yerlerden biridir.

El Paular'da çalışırken Carrière ile hemen her gün saat beşte oraya gidip düşüncelere dalar kalırdık. Bu, oldukça büyük, gotik bir manastırdı. Burası sütunlar yerine, ahşap pancurları kapalı duran, sivri kemer biçimli yüksek pencereleriyle birbirinin benzeri yapılarla çevriliydi. Çatıları Romen tuğlalarıyla kaplıydı. Pencere kepenkleri kırıktı ve otlar duvarlardan fışkırırdı adeta. Çevredeki sessizlik geçmişi anımsatıyordu bana.

Manastırın ortasında beyaz taşlarla kaplı gotik bir yapının üstünde bir "ay saati" vardı. Keşişler bunu az bulunur bir şey ve gecelerin simgesi olarak görürlerdi.

Eskimiş şimşir çitler asırlık servi ağaçları arasında uzanıp gidiyordu.

Oraya her gidişimizde yan yana duran üç mezar dikkatimizi çekerdi. Bunlardan en büyük olan birincisi, on altıncı yüzyıldan beri, manastırın başkeşişlerinden birinin bedenini barındırıyordu. Kendisi sevilen, sayılan biri olmalıydı.

İkinci mezarda ana-kız iki kadın yatıyordu. Manastırın birkaç yüz metre ötesinde bir araba kazasında ölmüşlerdi. Kimse cesetlerine sahip çıkmadığı için bunları manastıra gömmek zorunda kalmışlardı.

Üzeri kuru otlarla kaplanmış basit bir taştan yapılma üçüncü mezarda ise bir Amerikalının adı yazılıydı. Keşişlerin anlattığına göre burada yatan adam, Hiroşima'ya atom bombası atıldığı dönemde Truman'ın danışmanlarından biriymiş. Bu felakette sorumluluğu olanlardan çoğunun, örneğin Amerikalı pilotun da başına geldiği gibi bu adam da sinir krizi geçirmiş. Ailesini, işini, ülkesini terk edip

Fas'ta bir süre kayıplara karıştıktan sonra, oradan da İspanya'ya gelmiş. Bir akşam manastırın kapısını çalmış. Bitkin durumda olduğunu görünce keşişler onu içeri almışlar. Bir hafta sonra da ölmüş.

Keşişler bir gün Carrière'i ve beni -bitişik bir otelde kalıyorduk- gotik tarzı yemekhanelerinde öğle yemeğine davet ettiler. Kuzu eti ve patatesle çok güzel bir yemekti bu ve yemek boyunca da konuşmak yasaktı. Bir Benediktin, çok eski dönem yazarlarından birine ait dini bir eser okuyordu. Ama yemekten sonra televizyonlu bir odaya geçtik. Orada bize sunulan kahve ve çikolatadan sonra bol bol gevezelik ettik. Çok sade insanlar olan bu keşişler, peynir ve cin imal ediyorlardı. Vergisini ödemedikleri için cin sonradan yasaklanmıştı onlara. Pazar günleri de turistlere kartpostal ve oymalı bastonlar satıyorlardı. Başkeşiş filmlerimin o şeytani ününü duymuştu; ama bu konuda yalnızca gülümsemekle yetinmişti. Bana neredeyse kendini bağışlatmak ister gibi, hiç sinemaya gitmediğini açıkladı.

Basın fotoğrafçılarından nefret ederim. El Paular yakınlarındaki bir sokakta gezinirken içlerinden ikisi, yalnız kalmak istememe rağmen başıma üşüşmüş ve beni soru yağmuruna tutmuşlardı. Onların icabına bakmak için oldukça yaşlıydım. Yanımda silah olmadığına çok hayıflanmıştım o gün!

Dakikliği severim. Aslına bakarsanız bu, bende bir saplantı halindedir. Yaşamımda bir kez bile olsun geç kaldığımı anımsamıyorum. Eğer erken gidersem, vakit geçinceye kadar oralarda biraz gezinirim.

Örümcekleri hem severim hem de ürkerim onlardan. Bu, kız ve erkek kardeşlerimle paylaştığım tuhaf bir saplantıdır bende. Aynı anda hem çekici hem de itici bir duygu. Aile toplantılarımızda örümcekten saatlerce konuştuğumuz olurdu. Oldukça ürkütücü ve alabildiğine ayrıntılı tanımlamalar yapardık.

Barlara, alkole ve tütüne bayılırım. Ayrıca bu, benim için öyle önemli bir konu ki bir bölümü tümüyle bunu anlatmaya ayırdım.

Kalabalıktan nefret ederim. Altı kişiden fazla her topluluk benim için kalabalık sayılır. Çok daha büyük insan topluluklarına gelince, Weegee'nin bir pazar günü Coney adasındaki plajı gösteren o ünlü fotoğrafını anımsıyorum. Bu tür görüntüler beni tam anlamıyla dehşete düşürür.

Küçük aletleri severim: Pense, makas, tornavida, büyüteç gibi. Bunlar diş fırçası gibi her zaman her yere yanımda götürdüğüm şeylerdir. Bunları özenle bir çekmeceye koyar ve yeri geldiğinde kullanırım.

İşçileri severim ve onlara hayranlık duyarım. Ve onların becerikliliğine imrenirim.

Kubrick'in *Paths of Glory*'sini, Fellini'nin *Roma*'sını, Eisenstein'ın *Potemkin Zırhlısı*'nı, Marco Ferreri'nin *La Grande bouffe*'unu çok severim. *La Grande bouffe,* bence hedonizmin bir anıtı, tensel isteklerin büyük bir trajedisi, bir başyapıtıdır. Jacques Becker'in *Goupi-mains-rouge* ve René Clément'ın *Jeux Interdits* filmini de beğenirim. Daha önce de söylediğim gibi Fritz Lang'ın bütün filmlerini severim. Buster Keaton'ı ve Marx Brothers'ı da çok severim. Potocki'nin romanı ve Has'ın filmi olan *La Manuscrit trouvé â Saragosse* filmini üç kez görmüştüm, ki bu benim için olağandışı bir şeydir. Bu filmi Alatriste'in Meksika için *Simon del desierto* filmi karşılığında satın almasını sağlamıştım.

Renoir'in savaş öncesi filmlerini, Bergman'ın *Persona*'sını da çok beğenirim. Fellini'den de *La Strada*'yı, *Le Notti di Cabiria*'yı, *La dolce vita*'yı severim. *I Vitelloni*'yi hiç göremedim ve buna hâlâ çok üzülürüm. Buna karşılık *Casanova* filmini seyrederken sonunu beklemeden çıkıp gitmiştim.

Vittorio de Sica'nın *Sciuscia*'sını, *Umberto D* ve *Ladri di biciclette* filmlerini çok beğenirim. Bu filmde de Sica,

bir iş aletini filmin yıldızı yapma başarısını göstermişti. Kendisini iyi tanırım ve çok yakınlık duyarım.

Eric von Stroheim'ın ve Sternberg'in filmlerini de severim. *Underworlld* bana o dönemde muhteşem gelmişti.

From Here to Eternity filminden nefret etmişimdir. Milliyetçi ve askeri unsurlar içeren bir melodram; ama ne yazık ki büyük bir başarı kazandı.

Vajda'ya ve filmlerine çok değer veririm. Onunla hiç karşılaşmadım, ama uzun zaman önce Cannes Film Festivali'nde, film yapma isteğinin benim ilk filmlerimle uyandığını açıklamıştı. Bu da tıpkı benim Fritz Lang'ın ilk filmlerine duyduğum hayranlığı anımsatıyor. Bu filmler yaşamımı çok etkilemişti. Bir ülkeden diğerine, bir filmden bir başkasına durmaksızın gidip gelen bu gizemli akışta beni etkileyen bir şeyler vardı. Vajda, bir de bana "Çırağınız" diye esprili bir biçimde yazıp imzaladığı bir kart göndermişti. Bu hareketi gördüğümde bende büyük bir hayranlık uyandıran filmlerinden çok daha fazla duygulandırmıştı beni.

Jean Vigo'nun *Atalante*'si ve Clouzot'nun *Manon*'u da çok güzeldi. Çekim sırasında Vigo'yu ziyaret etmiştim. Bu ziyaretten fizik olarak çok güçsüz, çok genç ve kibar bir adamın anısı kaldı bende.

Sevdiğim filmlerin arasında *Death of Night* adlı İngiliz filmini de saymak isterim. Bu, birçok dehşet öyküsünün tadına doyulmaz bir güzellikle bütünleştirildiği bir filmdir. *White Shadows of the South Seas*'i Murnau'nun *Tabu*'sundan çok daha üstün bulmuştum. Fazla tanınmayan, ama şiirsel ve büyüleyici bir anlatımı olan ve Jennifer Jones'un oynadığı *Portrait of Jenny*'ye hayran kalmıştım. Bir yerde bu filme duyduğum hayranlıktan söz etmiş olmalıyım ki David O. Selznick bana bir teşekkür mektubu yazmıştı.

Rossellini'nin *Roma, cittâ aperta* filminden hiç hoşlanmadım. Bitişik odada işkence gören direnişçi ile kuca-

ğında genç bir kadın, şampanya içen Alman subayı arasındaki çelişkinin veriliş biçimi son derece ucuz gelmişti bana.

Benim gibi Aragonlu olan ve uzun bir zamandır tanıdığım Carlos Saura'nın *(Llantó por un bandido* filminde beni cellat rolünde oynatmayı bile başarmıştı) *La caza* ve *La prima Angelica* filmlerini çok sevdim. Bana göre çok önemli bir sinemacıdır, tabii *Cria cuervos* gibi birkaç örnek dışında... Son iki veya üç filmini görmedim. Artık hiçbir şey seyretmiyorum zaten.

John Huston'un San Josa Purua yakınlarında çevrilen *The Treasure of the Sierre Madre* filmini beğenirim. Huston büyük bir yönetmen, çok içten bir insandır. *Nazarin*'in Cannes'da gösterilmesi büyük çapta onun sayesinde olmuştur. Filmi Meksika'da gördüğü gün, tüm bir sabahını, telefon başında Avrupa'yı arayarak geçirmişti. Bunu hiç unutamam.

Gizli geçitleri de severim. Sessizliğe açılan kitaplıkları, karanlıklara gömülü merdivenleri, gizli çekmeceleri (benim evimde bir tane var; ama nerede olduğunu söylemeyeceğim)...

Silahları ve *nişan alıp ateş etmeyi severim.* Altmış beş kadar tabancam ve tüfeğim var; ama 1964'te büyük bir kısmını sattım bu koleksiyonumun. Çünkü nedense o yıl öleceğimi sanmıştım. Hemen her yerde atış yaptım, hatta çalışma odamda bile: Kitaplığımın rafları arasına yerleştirdiğim özel bir metal kutuyu kullanırdım bu iş için. Kapalı bir odada ateş etmemeli. Saragosa'da bir kulağımı böyle yitirmiştim.

Reflekslerim çok güçlüdür. Bu yüzden hızlı ateş etmede üstüme yoktur. Yürürsünüz ve ansızın dönüp bir gölgeye ateş edersiniz; biraz da kovboy filmlerinde yapıldığı gibi...

Şişli bastonları severim. Yarım düzine kadar böyle bastonum vardır. Gezintiye çıktığımda güven verirler bana.

İstatistiklerden hoşlanmam. Çağımızın yaralarından biridir bu. Böyle bir dökümle karşılaşmadan bir gazete sayfası bulup okumak mümkün değil. Üstelik hepsi de yanlıştır, inanın. Aynı şekilde, adların yalnızca baş harflerinin kullanılmasından da hoşlanmam. Çağımızın bir başka tutkusu da budur. Tabii ki Amerikan kaynaklı. On dokuzuncu yüzyıl metinlerinde böyle kısaltmalara asla rastlanmaz.

Kara yılanları, özellikle de sıçanları severim. Tüm yaşamım boyunca, son yıllar hariç, sıçanlarla birlikte yaşamışımdır. Onları tümüyle evcilleştiriyor, çoğu zaman da kuyruklarının ucunu kesiyordum: Çok çirkin bir şeydir sıçan kuyruğu. Sıçan, çok ilginç ve sevimli bir hayvandır. Meksika'dayken bir ara kırk kadar sıçanım olmuştu, sonunda hepsini dağlara götürüp serbest bıraktım.

Hayvanların canlı canlı kesilmesinden müthiş tiksinirim. Öğrenciyken bir keresinde bir kurbağayı bağlayıp bir usturayla canlı canlı ikiye kesip kalbinin çalışmasını incelemek zorunda kalmıştım. Bu, benim için çok etkileyici bir deneydi, ama aslında son derece anlamsızdı. Bugün bile kendimi bağışlayamıyorum. Yeğenlerim arasında birini çok beğenirim. Kendisi Amerikalı büyük bir nörologdu. Nobel ödülüne giden yoldayken bu diri açım yüzünden araştırmalarını bir süre için askıya aldı. Bazı durumlarda bilime olmaz olsun diyebilmeli insan.

Rus yazınını da çok severim. Paris'e ilk geldiğimde bu konuyu Breton ve Gide'den bile daha çok biliyordum. Şurası muhakkak ki İspanya ve Rusya arasında yerüstünden ya da yeraltından geçen gizli bir iletişim var.

Operaya gitmeyi çok severdim. On üç yaşımdan beri babam sık sık götürürdü beni. İtalyan operalarından Wagner'inkilere kadar çoğunu gördüm sayılır. İki sefer opera metinlerine öykündüğüm olmuştu. *Los Olvidados*'da *Rigoletto*'dan (çanta sahnesinde) ve *Los ambiciosos*'da ise *Tosca*'dan esinlendim.

Bazı sinemaların dış cephelerinden nefret ederim. Hele İspanya'dakilerin. Bazıları iğrenç diyebileceğim kadar gösterişli oluyor. Bundan utanç duyuyorum ve adımlarımı sıklaştırıp bir an önce oradan uzaklaşmaya bakıyorum.

İspanyolcada pastelazo denen kremalı turtaları pek severim. Çoğu kez filmlerimin birine, böyle bir *pastelazo* sahnesi koymayı düşünmüşümdür. Ama son anda da hep vazgeçmişimdir. Yazık!

Kılık kıyafet değiştirmeye bayılırım. Hem de çocukluğumdan bu yana. Madrid'de rahip kılığına girip sokaklarda dolaştığım çok olmuştur (beş yıl hapis cezası vardı). İşçi kılığına da girerdim. Tramvayda kimse yüzüme bile bakmazdı. Sanki yokmuşum gibi davranırlardı.

Gene Madrid'de arkadaşlarımdan biriyle *paletos*'ları, serserileri, kabadayıları oynamayı pek severdik. Bir meyhaneye girer, patroniçeye göz kırparak derdim ki: "Arkadaşıma bir muz verin. Göreceksiniz ne olacak!" O da muzu alır, kabuğunu soymadan yerdi.

Gene bir gün subay kılığına girmiş giderken yolda beni selamlamayan iki topçu erini iyice haşlamış ve karakola göndermiştim. Yine bir başka gün, Lorca ile birlikte, kılık değiştirmiş olarak yürürken o sıralar çok ünlü olan ve genç yaşta ölen bir ozanla karşılaşmıştık. Federico birden hakaret etmeye başladı ona. Ama o, bizi tanıyamadı bile.

Çok sonraları, Meksika'da bir gün, Louis Malle'in *Viva Maria*'sını çektiği Churubusco Stüdyoları'na gittim. Herkesçe tanındığım için, başıma bir peruk geçirmiştim. Louis Malle ile karşı karşıya geldiğimde beni tanıyamadan yanımdan geçip gitti. Ne teknisyenler ne daha önce film çevirdiğim Jeanne Moreau ne de filmin asistanı olan oğlum Jean-Luis; hiç kimse beni tanıyamadı.

Kılık değiştirme olayı, çekinmeden salık verebileceğim çok ilginç bir deneydir. Bu, başka bir yaşamı görme olanağı sağlar bize. Sözgelimi işçi kılığındaysanız, size en ucuz kibriti uzatırlar hemen. Hep önünüze geçmeye çalışırlar.

Kızlar yüzünüze bile bakmaz. Dünya sizin için değildir sanki.

Büyük yemek davetlerinden ölesiye nefret ederim. Bir de ödül törenlerinden. Böyle anlarda gülünç olaylar olur çoğu kez. 1978'de Meksika'da, Kültür Bakanı bana Ulusal Sanat Ödülü vermişti. Bu çok güzel altın madalya üstüne, *Buñuelos* adı kazınmıştı. İspanyolca "yağda kızarmış börek" anlamına gelir. Gecenin ancak sonuna doğru düzeltildi.

Bir başka sefer de New York'taki müthiş bir yemek davetinin sonunda, canlı renklerle boyanmış, parşömen kâğıdından bir belge vermişlerdi bana. Üstünde de "çağdaş kültürün gelişmesine sonsuz katkılarda bulunduğum" yazılıydı. Ne yazık ki "sonsuz" sözcüğüne bir yazım hatası karışıvermişti. Bunu da düzeltmek gerekmişti.

Bazen de sözgelimi San Sebastian'daki festivalde bilmem kime "saygı" dolayısıyla, milletin karşısına çıkıp boy gösterdiğim de olmuştur. Bundan çok üzüntü duyuyorum. Teşhircilik Clouzot'yla doruk noktasına varmıştır. Bir gün gazetecileri çağırıp onlara din değiştirdiğini bildirmesi gibi...

Bildiğim, alıştığım yerleri, düzenliliği severim. Toledo veya Segovia'ya gittiğimde hep aynı yolu izlerim. Aynı yerlerde dururum, etrafı seyrederim ve aynı şeyleri yerim. Uzak bir ülkeye yolculuk önerisi yapıldığında, sözgelimi Yeni Delhi'ye, şöyle diyerek reddederim: "Peki, öğleden sonra saat üçte ne yaparım Yeni Delhi'de ben?"

Fransa'da yapıldığı şekliyle yağda ringa balığını, Aragon'da yapıldığı şekliyle de sardalyeyi çok severim, özellikle de zeytinyağında sarmısak ve kekikle salamura yapılmış haliyle. İsli somon balığını ve havyarı da severim. Ama genellikle sade bir yemek anlayışım vardır. Yemekten pek anlayan biri değilimdir. Tavada iki yumurta, tüm *Langoustes â la reine de Hongne*'den ve diğer *Timbales de Caneton Chambord*'dan çok daha lezzetli gelir bana.

Haber çokluğu da sıkar beni. Dünyada, gazete okumaktan daha iç karartıcı bir şey yoktur. Bir diktatör olsaydım basını sınırlayıp bir tek günlük gazete ve bir tek dergiye indirir, ikisini de sıkı sıkıya denetlerdim. Ama bu denetimi sadece haberlere uygular, düşünceyi özellikle özgür bırakırdım. Sansasyona yönelik haberler bir utanç konusudur bence. Müthiş puntolar, heyecan yaratan başlıklar -ki Meksika'da rekor seviyesindedir- midemi bulandırır benim. Bayağılık üstüne kurulu tüm bu ünlemlerin hepsi de satışı biraz daha artırmak içindir. Neye yararlar ki? Üstelik bir haber diğerini izler durmaksızın...

Sözgelimi bir gün Cannes Festivali'nde, *Nice Matin*'de oldukça ilginç bir haber okumuştum, en azından benim için: Montmartre'de *Sacré Coeur*'ün kubbelerinden birini havaya uçurma girişiminde bulunulmuş. Ertesi gün bu saygısızca hareketi yapanları tanımak, bunun nedenlerini ve kaynağını öğrenmek amacıyla aynı gazeteyi satın aldım. Aradım, baktım, bir tek sözcük bile bulamadım. Bir uçak kaçırma olayı *Sacré Coeur*'ü harcamıştı. Bundan bir daha da söz edilmedi.

Hayvanları incelemeyi severim. Özellikle de böcekleri. Ama onların fizyolojik hareketleri ya da anatomik özellikleri beni pek ilgilendirmez. Hoşuma giden şey onların hareketlerini izlemektir.

Gençliğimde ava çıktığıma çok pişmanım.

Gerçekleri saklayanları da sevmem. Kim olurlarsa olsunlar. Bu, beni ürkütür ve çok canımı sıkar. Bağnazlığa karşıyım (bağnaz bir şekilde!)

Psikolojiyi, çözümlemeyi ve *ruhçözümünü sevmem.* Ruhçözümcüler arasında çok değerli dostlarım var elbet. Hatta bazıları kendi açılarından filmlerim hakkında yorum da yazmışlardır. Bunu yapmakta özgürler tabii. Şu da var ki Freud'un kitapları ve bilinçaltının gün ışığına çıkarılması gençliğimde bana çok şey kazandırmıştır.

Bununla birlikte nasıl ki psikoloji çoğu kez keyfi, insan davranışı tarafından yalanlanan ve kişileri yaşama bağlamada yararsız gibi görünen bir bilim koluysa, ruhçözümü de benim ait olmadığım bir toplum kesimine yönelik bir tedavi biçimi gibi geliyor bana. Uzun laf etmek yerine bir örnekle yetinmek daha iyi olacak.

İkinci Dünya Savaşı sırasında, New York'ta Modern Sanatlar Müzesi'nde çalışırken, aklıma şizofreni üstüne bir film yapmak gelmişti. Kökeni, gelişimi, tedavisi gibi... Müzeden arkadaşım Profesör Schlesinger'le konuştum. Bana dedi ki: "Chicago'da çok iyi bir Ruhçözümü merkezi var. Ünlü doktor Alexandre tarafından yönetiliyor. Freud'un da yandaşıdır. Onun yanına gidebiliriz."

Böylece Chicago'ya geldik. Son derece lüks bir binanın üç-dört katı bu merkeze ayrılmıştı. Alexandre bizi kabul etti ve şöyle dedi: "Devletin para yardımı bu yıl sona eriyor. Bunun yenilenmesi için bir şeyler yapmak bizi çok memnun edecek. Tasarınız bizi ilgilendiriyor. Kitaplığımız ve doktorlarımız emrinizdedir."

Jung, *Un chien andalou*'yu görmüş ve filmde *dementia precox*'un iyi bir örneğini bulmuştu. O zaman Alexandre'a filmin bir kopyasını göndermeyi önerdim. Çok memnun oldu.

Kitaplığa gitmek istedim. Ama yanlış bir kapıyı açmışım. O kısa sürede, divanda yatan çok şık bir kadını görebilecek kadar zamanım oldu. Bir tedavi seansındaydılar. Doktor öfkeyle yaklaşırken kapıyı kapadım hemen.

Biri bana bu merkeze, sadece milyonerlerle eşlerinin gittiğini söyledi. Sözgelimi bu kadınlardan biri bankadan para çalmıştır. Kasiyer hiçbir şey söylemeyip gizlice kocasına haber verir, kadın da ruhçözümüne gönderilirmiş.

New York'a geri döndüm. Bir iki gün sonra Dr. Alexandre'dan bir mektup geldi. *Un chien andalou*'yu, Endülüs Köpeği'ni görmüş. Mektubunda, "Korkudan ölecek gibi oldum, dehşete düştüm." diyordu. (Bunlar kelimesi kelime-

sine doğru.) Artık Buñuel diye biriyle yüz yüze gelmek bile istemiyordu. Sadece şunu soracağım: Bu, bir doktor, bir ruhçözümcü dili midir? Bir filmden dehşete kapılan kişiye yaşamını anlatmaya gidebilir mi insan? Bu, ciddiyetle bağdaşır mı?

Şizofreni üstüne yapmayı düşündüğüm filmi asla yapmadığımı söylememe gerek yok herhalde!

Bazı tuhaf alışkanlıklardan hoşlanırım. Kitabın birçok yerinde de sözünü ettiğim gibi böyle alışkanlıklarım vardır. Bunlar yaşamamıza yardım ederler. Az ya da çok, bu tür taşkınlıkları olmayan insanlara acıyorum doğrusu...

Yalnızlığı da severim. Yeter ki bir dostum gelip ara sıra bundan söz etsin.

Meksika şapkalarından son derece nefret eder, tiksinti duyarım. Yani şöyle demek istiyorum: Düzenli ve resmi her tür folklardan nefret ederim. Ama kırsal kesimde sık sık karşılaştığım Meksika Charroları hoşuma gider. Katlanamadıklarım, üstü parıltılı süslerle kaplı ve daha geniş olan o şapkalarla gece kulüplerinin sahnelerinde gördüklerimdir. Aynı şeyi Aragon dansı için de düşünüyorum.

Cüceleri çok severim. Kendilerine duydukları güvene hayranım. Çok zeki ve sevimli buluyorum onları. Birlikte çalışmaktan da çok hoşlanıyorum. Aralarından çoğu da göründükleri gibidir. Tanıdıklarımın içinde hiçbirinin alışılmış insan görüntüsüne özlem duyduklarına tanık olmadım. Ayrıca son derece sağlıklı cinsel yaşamları vardır. *Nazarin*'de rol almış olan cücenin Mexico City'de normal boyda iki sevgilisi vardı. Her ikisiyle de sırayla görüşürdü. Bazı kadınlar cüceleri severler. Belki de onları hem bir sevgili hem de bir çocuk olarak gördüklerinden...

Cenazelerin tumturaklı törenlere dönüşmesinden hoşlanmam. Ama aynı zamanda da ilgimi çeker.

Meksika'da bir tür mezarlıkta yer alan ve toprağın özelliğinden, şaşırtacak kadar iyi korunmuş *Guanajuato*

mumyaları çok etkilemişti beni. Kravatlarını, düğmelerini, hatta tırnaklarının altındaki morlukları bile görebilirsiniz. Elli yıl önce ölmüş bir dostunuzu sanki selamlamaya gelmişsiniz gibi hissedersiniz kendinizi.

Arkadaşlarımdan biri, Ernesto Garcia, Saragosa mezarlığının idarecisinin oğluydu. Bu mezarlıkta sayısız ceset duvarlardaki oyuklara yerleştirilmişti. 1920'li yıllarda, bir sabah işçiler yer kazanmak için bazı oyukları açmışlar. Ernesto, bir rahibenin iskeletini görmüş. Elbisesinin yırtık parçaları hâlâ üstündeymiş. Bir de çingeneye ait bir iskelet varmış. Bastonuyla birlikte yere yuvarlanmış ve bir kemik yığını halinde kalmış orada.

Reklamdan nefret ederim. Ve bundan da kaçınmak için elimden geleni yaparım. lçinde yaşadığımız toplum, tümüyle reklama yönelik bir toplumdur. Bana hemen şöyle sorulacaktır tabii: "Öyleyse bu kitap nedir?" llk önce hemen şunu söylerdim: Tek başıma olsaydım bu kitabı kesinlikle yazmazdım. Sonra da şunu eklerdim: Tüm yaşamım son derece rahat bir şekilde geçti. Çok sayıda çelişki içinde yaşadım. Ama bunları azaltmak için de hiçbir çaba göstermedim. Bunlar benim bir parçamdır. Hem yapımın doğasından gelen hem de sonradan oluşan çelişkili dünyamın bir parçasıdır.

Temel yedi günah içinde çekememezlik, gerçekten de nefret ettiklerimin başında gelir. Diğerlerinin hiçbiri bir başkasını inciten bir günah değildir. Kişiseldir daha çok. Bazı öfke anlarının dışında tabii. Ama çekememezlik, zaman zaman mutsuz olduğunu görüp de bundan mutluluk duyduğumuz bir insanın ölümünü istemeye kadar bizi götürebilecek tek günahtır.

Şöyle bir olay varsayalım: Los Angeleslı bir mültimilyoner, her gün kendi halinde bir postacının getirdiği bir gazeteyi almaktadır. Günün birinde adam ortalıkta görülmez. Milyoner bu yokluğun nedenini uşağına sorar.

Uşağı da onun piyangodan on bin dolar kazandığını ve artık gelmeyeceğini söyler.

O zaman mültimilyoner postacıdan ölesiye nefret etmeye başlar. On bin dolar için adamı kıskanır, hatta ölümünü isteyecek hale gelir.

Çekememezlik, lspanyolların çok görülen, temel özelliklerinden biridir.

Politikayı sevmem. Kırk yıl oluyor ki politikanın her tür dalaveresinden sıyırdım kendimi. Artık inanmıyorum buna. lki-üç yıl önceydi; Madrid sokaklarında, solcu göstericilerin elinde taşıdıkları pankartta şu sloganı okuyunca irkilmiştim: "Franco'ya karşı birlikte olduğumuzda güçlüydük."

İspanya-Meksika-Fransa
1960-1977



İspanya'ya 1960'ta, tam yirmi dört yıl sonra yeniden döndüm.

Dışarıda yaşamaya başladıktan sonra, birkaç kez ailemle birlikte Bau'ya veya St. Jean de Luz'e bir iki günlüğüne uğramıştım. Annem, kız ve erkek kardeşlerim, Fransa sınırını geçerek beni görmeye gelmişlerdi. Sürgün yaşamı işte!

1960'ta, iki yıllık Meksika vatandaşıyken, Paris'teki İspanyol Konsolosluğu'ndan vize isteğinde bulunmuştum. Kız kardeşim Conchita da işlerin ters gitmesi durumunda ya da bir tutuklanma halinde beni uyarmak için Port Bou'da bekliyordu. Ama hiçbir şey olmadı. Bir iki ay sonra iki sivil polis gelip kibarca geçim kaynağımı sordular bana. Bu, Franco İspanyasıyla benim tek resmi ilişkim oldu.

Madrid'e gelmeden önce Barselona'ya, sonra da Saragosa'ya uğradım. Çocukluğumun ve gençliğimin geçtiği o yerlere yeniden kavuştuğumda duyduğum heyecanı anlatmama gerek yok herhalde. On yıl önce Paris'e döndü-

ğümde, sokaklarda ağlayarak dolaştığımda duyduğum heyecanın aynısıydı bu.

Bu ilk kalışımda -ki ancak bir-iki hafta sürmüştü- Francisco Rabal *(Nazarin)*, beni oldukça ilginç biriyle tanıştırmıştı. Meksikalı Gustavo Alatriste, daha sonra benim yapımcım ve dostum olacaktı.

Onunla bir-iki yıl önce *Ensayo de un crimen*'in bir çekiminde (o da kısa bir süre için) karşılaşmıştık. Yakın bir gelecekte evleneceği bir oyuncuyu ziyarete gelmişti. Ama daha sonra, Meksikalı şarkıcı ve oyuncu Sylvia Pinal'le evlenmek için ondan boşanacaktı. Horoz dövüşü düzenleyen bir adamın oğluydu Alatriste. Kendisi de amatörce ilgilenirdi bununla. Birçok işyerinin sahibiydi. İki mağazası, arazileri, bir mobilya fabrikası vardı. Ve son olarak da sinema işine girmeye karar vermişti. Bugün kendine ait otuz altı sinema salonu vardır Meksika'da. Ayrıca film dağıtımcılığı işini de yürütmektedir. Tüm bunların yanı sıra yönetmenlik ve oyunculuk da yapmıştır. Şimdi de bana film önerisinde bulunuyordu. Alatriste'nin kişiliği, kurnazlıkla saflığın ilginç bir karışımıydı. Örneğin Madrid'deyken, dini bir ayine katıldığında, bir para sorununu halletmesi için Tanrı'ya dua ettiği çok olmuştur. Bir gün son derece ciddi, şöyle bir soru yöneltmişti bana: "Bir dükün, markinin veya bir baronun, dıştan bakıldığında göze çarpan belirgin bir özelliği var mıdır?" Böyle bir belirtinin olmadığını söylemiştim kendisine. Bu da ona yeterli gelmişti.

Yakışıklı ve çekiciydi. Pahalı armağanlar vermekten kaçınmayan biriydi. Sözgelimi, sağırlığımdan dolayı fazla kalabalık yerlerden hoşlanmadığımı bildiğinden, lüks bir lokantayı ikimiz için kapatmıştı. Ama bunun yanı sıra bir gazeteciye iki yüz peseta vermemek için bürosunun tuvaletine saklandığı da olurdu. Gösterişçi bir insandı ve politikacıların da dostuydu. Sanki şeytan tüyü vardı onda. Sinemayı hiç bilmeyen Alatriste, bana film yapma önerisinde bulunuyordu.

Şu ilginç öyküyü de anlatmak isterim: Bir gün bana Meksika'dan ayrılacağını söyleyerek Madrid'de randevu vermişti. Üç gün sonra ise, tesadüfen Meksika'dan ayrılmadığını öğrendim.

Geçerli bir nedeni vardı bunun için. *Arraigado* idi. Yani dışarı çıkamazdı. Meksika'dan ayrılamıyordu, çünkü birine borcu vardı. Havaalanındaki görevliye para teklifinde bulunmuştu ve ona 10.000 peseta (5000 dolar kadar) önermişti. Sekiz çocuk babası olan görevli bir an duraksamış, ama sonra hemen reddetmiş. Bundan Alatriste'ye söz ettiğimde açık yüreklilikle kabul etti olayı. Ayrıca çıkış yasağına neden olan borç toplamının 8.000 pesetayı geçmediğini de ekledi.

Birkaç yıl sonra Alatriste bana oldukça yüksek bir ücretle çalışmamı önerdi. Arada sırada gelip hem sinematografik açıdan hem de konuyla ilgili diğer konularda bilgimi almak istiyordu. Önerisini geri çevirdim. Ama istediği zaman gelip karşılıksız olarak düşüncemi her zaman alabilirdi.

VIRIDIANA

Madrid'den dönüşümden sonra beni Meksika'ya götürecek gemide, Figueroa'dan bir telgraf aldım. Berbat bir konu öneriyordu bana. Reddettim tabii. Alatriste beni tümüyle özgür bıraktığı için -kayıtsız şartsız bir özgürlüktü bu- ilginç bir öykü yazmaya karar verdim. Bu, bir zamanlar bana Saragosa Koleji'nde sözü edilen ve az tanınan bir azizin anısına, Viridiana diye adlandırdığım bir kadının öyküsüydü.

Dostum Julio Alejandro da, İspanya kraliçesiyle ilgili çok eski bir düşümü -bir uyuşturucu sayesinde- geliştirmeme yardımcı oldu bana. Bunun üstüne, bir ikinci öykü kuruldu. Senaryo bittiğinde Alatriste bana şöyle dedi: "Filmi İspanya'da çekeceğiz."

Bu, benim için sorun çıkarabilirdi. Ama *Bardem* yapımeviyle çalışma koşuluyla kabul ettim. Bu şirket Franco rejimine karşı tavrıyla tanınırdı. Buna rağmen, kararım Meksika'da duyulur duyulmaz, Cumhuriyetçi göçmenlerden gelen oldukça şiddetli tepkilere neden oldu. Bir kez daha şimşekleri üstüme çekmiş, hakarete uğramıştım. Ama bu kez saldırılar, yanlarında olduğum kişilerden geliyordu.

Dostlarım beni savundular. Böylece bir kalem tartışmasıdır başladı: "Buñuel İspanya'ya gitmek zorunda mı? Bu, bir ihanet sayılmaz mı?" Isaac'ın çizdiği ve daha sonra yayımlanan bir karikatürü anımsıyorum. İlk karede, Franco beni İspanyol toprağında bekliyordu. Ben de *Viridiana*'nın bobinleriyle Meksika'dan geliyordum. Öfke dolu sesler: "Hain! Satılmış!" diye bağırıyordu. Bağırışlar, ikinci karede de sürerken Franco beni güler yüzle karşılıyor, ben de ona bobinleri veriyordum. Ama bunlar, üçüncü karede birden yüzünde patlıyordu...

Filmin bazı sahneleri stüdyoda, bazıları da kent dışında çok güzel bir evde çekildi. Ev de, stüdyo da bugün yok artık. Çok iyi oyuncular ve normal bir bütçeyle, film yedisekiz haftada tamamlandı. Bu filmle, Francisco Rabal'ı tanımış ve ilk kez olarak da Fernando Rey ve Sylvia Pinal'la çalışmıştım. *Don Quintin*'den ve 30'lu yıllardan beri çevirdiğim filmlerden bu yana, yaşlanmış bazı oyunculara küçük roller vermeyi sürdürüyordum. Yine bu filmden, yarı kaçık, yarı dilenci bir cüzzamlıyı oynayan deli dolu bir adamın anısı hâlâ aklımda. Stüdyonun avlusunda yatıp kalkmasına izin vermiştik. Çekim sırasında onu denetlemem oldukça güç olmuştu. Yine de filmdeki oyunu bence harikaydı. Bir gün, Burgos'da bir bank üstünde yatarken filmi görmüş olan iki turist, önünden geçiyormuş. Onu hemen tanımışlar ve kutlamışlar. O da hemen öteberisini toplayıp çıkınını sırtına atmış ve yürüyerek yola düşmüş; "Paris'e gidiyorum! Orada tanıyorlar beni." demiş.

Ama yolda ölecekti.

Daha önce aktardığım gibi, kız kardeşim Conchita çocukluğumuza ilişkin yazdığı anılarda, *Viridiana*'dan da söz etmişti. Sözü ikinci kez, yine ona bırakıyorum:

Çekim için ağabeyimin sekreteri olarak Madrid'e gelmiştim. Luis'in Madrid'deki yaşamı, her zamanki gibi, dünyadan elini eteğini çekmiş bir keşişinkini andırıyordu. Başkentin tek gökdeleninin on yedinci katında kalıyorduk. Luis de sanki sütununun üstünde oturan bir keşiş gibiydi.

Sağırlığı arttığı için, sadece gerekli kişilerle görüşüyordu. Dairede dört yatak olduğu halde, Luis, tüm pencereler açık olarak, yerde bir çarşaf ve *bir battaniyeyle yatıyordu. Sık sık çalışma masasından kalkıp dışarıya, manzaraya bakıyordu. Uzaktan dağlar, daha yakından ise Casa Campo* ve *Palais Royal görülüyordu.*

Öğrencilik yıllarını anımsıyor ve *çok mutlu görünüyordu. Gün ışığının Madrid'de değişmez olduğunu söylerdi hep. Oysa ben, şafaktan alacakaranlığa kadar kaç kez değiştiğini görmüştüm. Luis, her sabah günün doğuşunu seyrederdi.*

Akşam yedide yemeğimizi yiyorduk, ki bu, İspanya'da hiç alışılmadık bir şeydi. Çiğ sebze, meyve, peynir ve *iyi bir Rioja şarabı. Ama öğlenleri her zaman güzel bir lokantada yerdik. Sevdiğimiz yemek: Kızarmış süt domuzu idi. Yamyamlık kompleksine işte* o *zamanlar kapılmıştım. Hatta zaman zaman Satürn'ün çocuklarını parçaladığı sahne gözümün önüne gelirdi.*

Luis'in sağırlığı biraz düzelince, çevremizdekilerle yeniden görüşmeye başladık. Eski dostlar, Sinemacılık Okulu'ndan gençler ve *çekim ekibinden kişilerle...* Viridiana'*nın senaryosunu okumuş* ve *hiç beğenmemiştim. Yeğenim Jean-Luis, bana, babasının yazdığı senaryonun ayrı bir şey, bundan yola çıkarak yaptığı filmin ise başka bir şey olduğunu söylemişti. Gerçekten de öyleydi.*

Bir sahnenin çekimini görmüştüm. Luis'de bir melek sabrı vardı ve asla öfkelenmiyordu. Bir kez, bir kez daha, yeniden başlatıyordu.

Filmde oynayan on iki dilenciden biri, gerçekten de dilenciydi. Cüzamlı deniyordu kendisine. Ağabeyim bu adamın diğerlerinden üç kez daha az para aldığını öğrendiğinde, yapımcılara o kadar kızıp köpürmüştü ki yanındakiler onu sakinleştirdiler ve çekimin son günü dilenci için para toplamayı kararlaştırdılar. Ama Luis'in öfkesi daha da arttı. Bir işin karşılığının sadaka olarak ödenmesini kabul edemiyordu çünkü. Adamın herkes gibi, her hafta kasaya uğrayıp parasını almasında ısrar etti.

Filmdeki giysiler de gerçekti. Bunları bulabilmek için kenar mahallelere, köprü altlarına kadar gidip aramışlar, karşılığında da bu yoksullara ve başıboş dolaşan serserilere yeni giysiler vermişlerdi. Bunlar mikroplarından temizlenmiş, ama yıkanmamıştı. Öyle ki oyuncular gerçekten de kendilerini bu yoksulluğun içinde hissetmişlerdi.

Stüdyo çalışmaları sırasında ağabeyimi görmedim. Saat beşte kalkıyor, sekizden önce çıkıyor ve on-on iki saat sonra dönüyordu. Ancak yemek yiyecek kadar vakti oluyor, ardından da uyumak için hemen yere uzanıveriyordu.

Ama yine de eğlendiğimiz ve hoş vakit geçirdiğimiz anlar da olmuştu. Bu oyunlardan biri de pazar sabahları kâğıttan uçaklar yapıp kaldığımız on yedinci kattan aşağı uçurmaktı. Bunları nasıl yaptığımızı artık anımsamıyorum: Yalpalanarak öyle tuhaf ve ağır uçuyorlardı ki! Birlikte atıyorduk bunları. Birimizin uçağı yere değerse, kaybetmiş sayılıyordu. Cezası da bir uçağa kullandığımız kadar kâğıdı, ya hardalla ya da benim yaptığım gibi şeker ve balla yemek oluyordu.

Luis'in bir başka eğlencesi de bir miktar parayı alıp görülmesi zor bir yere saklamaktı. Basit bir hesapla, bunu ilk bakışta bulabilmek gerekiyordu. Sekreterlik ücretimi bu şekilde epey artırmıştım!

Conchita çekim bitmeden Madrid'den ayrılmak zorunda kaldı. Çünkü kardeşim Alphonso, Saragosa'da ölmüştü. Ama daha sonra, gökdelendeki o kocaman ve aydınlık dairemize gelip benimle kalmaya devam etmişti. Bugün burası, artık ne yazık ki bir büroya dönüşmüş durumda. Conchita ve diğer arkadaşlarla birlikte, Madrid'in en iyi tavernalarından sayılan Dona Julia'nın sade, ama nefis yemeklerinden tatmaya giderdik. Bugün en iyi dostlarımdan olan Cerrah Jose Luis Barros'u o yıllarda tanımıştım.

Alatriste, Dona Julia'ya iki yüz pesetalık bir hesap için sekiz yüz peseta bahşiş bırakmıştı bir gün. Aklı çelinen kadın, ikinci sefer, bana çok yüksek bir hesap getirmişti. Çok şaşırmış, ama tartışmadan ödemiştim. Bundan Paco Rabal'a söz ettim. Dona Julia'yı iyi tanırdı çünkü.

O da bu kabarık hesabın nedenini kadına sorunca, saf saf şöyle yanıt vermiş: "Senyor Alatriste'yi tanıdığını görünce, onu da milyoner sandım!"

O yıllar Madrid'de, hemen her gün, belki de artık son olarak yapılan *peña*lara yeniden katılmaya başlamıştım. Bu toplantılar, bir zamanların eski kafesi *Cafe Viena*'da yapılıyordu. Ve Jose Bergamin, Jose Luis Barros, besteci Pittaluga, matador Luis-Miguel Dominguin gibi arkadaşları da bir araya getiriyordu. İçeri girerken orada bulunanlara fark ettirmeden, aralarına hiçbir zaman girmediğim masonların o bildik işaretiyle selamlıyordum onları. Bu kişileri anmak, Franco İspanyasında önemli bir tehlike oluşturuyordu.

İspanyol sansürü o zamanlar kılı kırk yaran uygulamasıyla ün salmıştı. Film için düşündüğüm final sahnesinde, Viridiana, kuzeninin kapısını çalacaktı. Kapı açılacak, Viridiana içeri girecek ve kapı yeniden kapanacaktı.

Sansür bu son sahneyi kabul etmedi. Bu da beni yeni bir çözüm bulmaya yöneltti. Ama bu, eskisinden çok daha sakıncalıydı. Çünkü bu sahne, çok açık bir şekilde üçlü bir

yaşamı sergileyecekti. Viridiana, kuzeni ve metresinin oynadığı iskambil oyununa katılacaktı. Bunun üzerine kuzeni, ona şöyle diyecekti: "Sonunda sen de bizimle *tute* oynayacaksın, biliyorum."

Viridiana, aynı *L'Age d'or* gibi oldukça hatırı sayılır bir skandal kopardı. Bu olay, Meksika'da yaşayan Cumhuriyetçilerin beni bağışlamasına neden oldu. Daha sonra Cannes'da İspanyol filmi başlığıyla "Altın Palmiye" ödülü kazandı. Ama *Osservatore Romano*'da çıkan düşmanca bir yazı yüzünden, İspanya'da Turizm ve Tanıtma Bakanlığı tarafından yasaklandı.

Olay o kadar gürültü kopardı ki Franco filmi görmek istedi. Hatta sanıyorum ki iki kez gördü. İspanyol ortak yapımcılarının bana anlattıklarına göre, filmde kınanacak hiçbir şey görememiş. Gerçeği söylemek gerekirse, tüm gördüklerinden sonra, film ona oldukça masum görünmüş olmalıydı. Ama yine de bakanın kararını yeniden gözden geçirmeyi kabul etmedi ve film yasaklanmış olarak kaldı.

Film İtalya'da ilk önce Roma'da gösterime girdi ve gayet iyi iş yaptı. Sonra da Milano'da gösterildi. Ama kentin başsavcısı filmi yasaklattı ve mahkemeye başvurarak, eğer İtalya'ya ayak basarsam, bir yıl hapis cezasına çarptırılacağımı açıkladı. Ama karar daha sonra yüksek mahkeme tarafından kaldırıldı.

Filmi ilk izlediğinde Gustavo Alatriste biraz şaşırmış göründü ve hiç yorum yapmadı. Sonra Paris'te bir daha, ardından iki kez Cannes'da ve en son olarak da Meksika'da beşinci veya altıncı kez seyrettiği gösterimden çıkarken, bana yaklaştı ve son derece memnun bir şekilde şöyle dedi:

"Luis, şimdi oldu. Müthiş bir şey bu! Her şeyi anladım artık."

Şimdi de şaşırma sırası bendeydi. Film bence son derece kolay bir konuyu işliyordu. Bunda anlaması bu kadar zor olan şey neydi acaba?

Victoria de Sica filmi Meksiko'da görmüştü. Gösterimden çıkarken bunalmış ve sarsılmış görülüyordu. Sonra karım Jeanne'la birlikte bir şeyler içmek için taksiye binip gittiler. Yolda ona, günlük yaşantımda da bu kadar korkunç bir adam olup olmadığımı sormuş. Hatta bazen onu dövüp dövmediğimi de! Karım da:

"Bir örümceği bile öldürmek gerektiğinde, gelip benden yardım ister!" demiş.

Paris'te kaldığım otelin yakınlarında, bir filmimin afişinin üstüne şöyle bir slogan yazmışlardı: "Dünyanın en zalim yönetmeni!" Bu saçmalık beni çok üzmüştü.

EL ANGEL EXTERMINADOR
(Ölüm Meleği)

El Angel Exterminador'u *(Ölüm Meleği)* Meksika'da çektiğime hayıflanırım zaman zaman. Bu filmi daha çok Paris'te veya Londra'da, Avrupalı oyuncularla, daha gösterişli kostümler ve zengin bir dekorla çekmeyi tasarlamıştım. Meksika'da ise, bu ülkeyi çağrıştıracak tipte olmamasına özen gösterdiğim oyuncu seçimime ve evin güzelliğine karşın, yine de bazı aksaklıklarla karşılaştım. Sözgelimi masa donatımının istediğim kadar şatafatlı olmamasını çaresizce kabullenmek zorunda kalmıştım.

Senaryo, *Viridiana*'nınki gibi tamamen özgündü ve bir akşam tiyatrodan sonra, aralarından birinin evine yemek yemeğe giden bir grup insanı anlatıyordu. Yemekten sonra salona geçerler ve anlaşılmaz bir nedenden dolayı da bir türlü dışarı çıkamazlar oradan. Başlangıçta adı *Les Naufragés de la rue de la Providence*'dı. Ama önceki yıl, Jose Bergamin, adını *L'Ange exterminateur* koymak istediği bir tiyatro oyunundan söz etmişti. Bu başlığı harika bulmuştum. Şöyle demiştim ona:

"Eğer bu adı bir afişte görsem, bir an bile düşünmez, girerdim içeri."

Ona Meksika'dan yazıp oyununda ne gibi gelişmeler olduğunu sordum. Ve adını da tabii. Verdiği yanıtta, oyunu yazmadığını ve adının da kendine ait olmayıp *Apotcalypse*'ten aldığını belirtti. Ama kullanmamın bir sakınca çıkarmayacağını da söylemişti. Ona teşekkür ederek ben de düşündüğümü uyguladım.

New York'ta verilen büyük bir akşam yemeğinde, ev sahibesi konukları şaşırtmak ve eğlendirmek için bazı gag'lar tasarlamıştı. Sözgelimi garsonun yiyecek tepsisini getirirken yere düşüp serilmesi gerçek bir olaydı. Ama filmde konuklar bundan hiç de hoşlanmazlar. Bunun üzerine evin hanımı, iki koyun ve bir ayıyla başka bir gag hazırlar. Ama bunun ne olduğunu asla öğrenemeyiz. Ne var ki bu, sembolizm düşkünü bazı fanatik eleştirmenleri, kendi iç çelişkileriyle şaşkına dönmüş kapitalist toplum ile pusuda bekleyen Bolşevizm arasında bir ilişki kurmaya kadar götürmüştü.

Filmlerimde olduğu kadar gerçek yaşamda da ardı ardına yinelenen şeylerden her zaman çok etkilenmişimdir. Nedenini bilmiyorum ve açıklamasını da bulmaya çalışmıyorum. *El Angel Exterminador*'da bu türden en azından on kadar yineleme vardı. Örneğin, iki adam tanıştırılıyorlar ve birbirlerinin elini sıkarken de "memnun oldum" diyorlar. Biraz sonra, yeniden karşı karşıya geliyorlar ve sanki ilk kez görüyorlarmış gibi yeniden el sıkışıyorlar. Daha sonra üçüncü kez, sanki çok eskiden beri tanışan iki dostmuş gibi selamlaşıyorlar.

Yine filmde, farklı açılardan alınmış iki ayrı çekimde, konukların salona girdikleri ve ev sahibinin uşağa seslendiği görülüyordu. Filmin kurgusu bitince, başkameraman Figueroa beni kenara çekip şöyle demişti:

"Luis, çok önemli bir durum var."

"Nedir?"

"Eve giriş planının iki kez kurgusu yapılmış." Nasıl oluyordu da filmin her iki planını da kendisi çektiği halde,

böylesine büyük bir hatanın kurgucunun ve benim gözümden kaçabileceğini düşünüyordu!...

Meksika'da herkes, filmdeki oyunculuğun kötü olduğu kanısındaydı. Buna inanmıyorum. Oyuncular öyle birinci sınıf değildi, ama filmin bütününde oldukça iyi bir oyun vermişlerdi. Zaten bir filmin hem ilginç olduğunu hem de kötü oynandığını söylemek mümkün mü?

El Angel Exterminador, benim iki kez seyrettiğim ender filmlerdendir. Her seferinde de sözünü ettiğim yetersizliklerden üzüntü duymuşumdur. Bir de kısa olan çekim süresinden. Filmde gördüğüm ana unsur, yapmayı çok istedikleri şeyi bir türlü başaramayan bir grup insandı. İstedikleri de odadan dışarı çıkabilmekti. Basit bir isteği yerine getirmenin olanaksızlığı ve bunun anlaşılmazlığı! Bunu filmlerimde oldukça sık kullandım. *L'Age d'or*'da bir çift bir araya gelmek istiyor, ama bunu başaramıyordu. *Cet Obscur objet du désir*'de yaşlanmakta olan bir adamın asla gerçekleştiremediği cinsel isteği söz konusu ediliyordu. *Ensayo de un crimen* yok yere öldürmeye çabalıyordu. *Charme discret*'nin kahramanları, tüm gayretleriyle birlikte bir akşam yemeği yemeye çalışıyorlar; ama bir türlü başaramıyorlardı. Başka örnekler de bulmak mümkün tabii.

SIMON DEL DESIERTO

El Angel Exterminador'un ilk gösteriminden çıkarken, Gustavo Alatriste bana eğilip demişti ki:

"Don Luis, esto es un cañon! Bir şey anlamadım ben!"

Cañon şu demekti: Çok kuvvetli bir şey, bir şok, büyük bir başarı...

İki yıl sonra, 1964'te Alatriste bana, Meksika'da Aziz Simeon Stylite'in ilginç kişiliği üstüne bir film yapma fırsatı verdi. On dördüncü yüzyılda yaşamış olan bu aziz, kırk

yıldan fazla bir süreyi, Suriye çölünde, bir sütunun üstünde geçirmişti.

Uzun bir zamandan beri, Lorca'nın üniversitede bana *La Légende Dorée*'yi okuduğu o günlerden beri, bunu düşünüyordum. Azizin dışkısının, tıpkı bir mumun üstünde akan balmumu akıntısına benzediğini okurken Lorca'nın ne kadar güldüğünü anımsıyorum. Gerçekten de bir sepet içinde kendisine çıkartılan bir-iki salata yaprağından başka bir şey yemediğinden, daha çok bir keçi pisliğine benziyordu dışkısı.

New York'ta yağmurlu bir günde, 42. Cadde köşesinde bulunan kitaplığa bilgi almaya gitmiştim. Konu üstüne çok az kitap vardı. Öğleden sonra saat üçte kitaplığa girdim, başvurmak istediğim kitabın -ki en iyisi, papaz Festugières'inkiydi- fişini aradım. Ama bulamadım. Başımı çevirdiğimde, hemen yanımda bir adamın durduğunu gördüm. Elinde de bu fiş vardı. İşte bir rastlantı daha!...

Uzun metrajlı bir film için eksiksiz bir senaryo yazdım. Ne yazık ki çekim sürerken Alatriste'nin bazı parasal sorunları çıktı ve filmi yarı yarıya kesmek zorunda kaldım. Karlı bir havada, çeşitli yolcuların, hatta Bizans İmparatoru'nun bir gezisini konu alan bir sahne tasarlamıştım. Tüm bu sahneleri kaldırmak zorunda kaldım. Bu durum, filmin beklenmedik bir sonla bağlanmasını açıklamaktadır.

Bu haliyle de film, Venedik Film Festivali'nde beş ödül aldı. Diğer filmlerimin hiçbirinin erişemediği bir ödül sayısıydı bu. Bu ödülleri alacak kimsenin orada bulunmadığını da belirtmeliyim. Daha sonra bu film, Orson Welles'in *The Immortal Story*'siyle birlikte programa alındı.

1963'te, beni görmek isteyen Fransız yapımcı Serge Silberman, Madrid'e gelip adresimi öğrendi. Benim kaldığım dairenin tam karşısındakini kiraladı. Bir gün beni ziyarete geldi. Birlikte bir şişe viskiyi içtik ve böylece de bir daha hiç bozulmayacak sağlam bir dostluk kurulmuş oldu.

Bana bir öneride bulundu. Bunun üzerine de Octave Mirbeau'nun *Journal d'une femme de chambre* adlı kitabının uyarlaması üzerine anlaşmaya vardık. Uzunca bir zamandır biliyordum bu kitabı. Çeşitli nedenlerle metni zamanımıza göre değiştirmeye, kendimize yaklaştırmaya ve çok iyi bildiğim o 20'li yılların sonlarına oturtmaya karar verdim. Bu da bana, *L'age d'or*'dan bir anı olarak, filmin sonunda, aşırı sağcı göstericilere, "Yaşasın Chiappe!" diye bağırtmak olanağını verdi.

Ascenseur pour l'échafaud filminde, Jeanne Moreau'nun endamına ve yürüyüşüne dikkatimi çektiği için, Louis Malle'e teşekkür borçluyum. Kadınların bakışlarından olduğu kadar, yürüyüşlerinden de çok etkilenmişimdir. *Journal d'une femme de chambre* filmindeki "bot" sahnesinde, Moreau'nun yürüyüşünü izlerken ve filme alırken gerçekten de çok zevk almıştım. Yürüdüğü zaman, ayağı ayakkabısının topuğu üstünde hafifçe sallanırdı. Kaygı veren türden... O harika oyununu izlemekle yetinir ve çok az müdahale ederdim. Bazı şeylere de dikkatimi çekmişti. Özellikle de hiç kuşku duymadığım konularda.

Paris'te 1963 sonbaharında, Milly la Foret yakınlarında çekimi yapılan bu filmle birlikte, daha sonra hep beraber çalışacağım birçok meslektaşımla da tanışmış oldum. Başasistanım Pierre Lary, harika *script*, Suzanne Durremberger ve papaz rolünü de üslenen senarist Jean Claude Carrière... Huzurlu, düzenli ve son derece dostça geçen o çekim günlerinin anısı hâlâ belleğimde. Yine bu film sayesinde, oyuncu Muni'yle de tanışmıştım. Eşi benzeri olmayan, kendine özgü yaşamıyla cıvıl cıvıl bir insan olan Muni, bir anlamda maskotum olmuştu benim. Adi mi adi bir hizmetkârı oynuyordu. Ayin eşyalarının bakıcılığını yapan faşist eğilimli bir adama şöyle soruyordu (bu, en çok sevdiğim diyaloglardandı):

"Ama neden hep Yahudileri öldürmekten söz ediyorsunuz?"

"Siz yurtsever değil misiniz yoksa?"
"Evet!"
"Ee, öyleyse?"

Bu filmden sonra, Meksika'daki son filmim olan *Simon del desierto*'yu yapmıştım. Daha sonra, Silberman ve ortağı Saffra, bana başka bir film önerisinde bulundular. Bu kez Monk Lewis'in *Le Moine* adlı İngiliz kara dizi romanları arasında en ünlüsü olan bir kitabını seçmiştim. Antonin Artaud'nun çevirisini yaptığı bu kitabı gerçeküstücüler çok severlerdi. Birkaç kez bu kitabı uyarlama düşüncesi geçmişti aklımdan. Hatta bir-iki yıl önce, bundan Gerard Philipe'e de söz etmiştim. Ayrıca, Jean Giono'nun güzel romanı *Le Hussard sur le Toit* kitabından da bahsetmiştim (salgın hastalıklara ve vebaya duyulan eski ilgi). Önerilerimi dalgın bir şekilde dinleyen Gérard Philippe'in politik bir filmi yeğlediği ortaya çıktı. Ve daha ağırbaşlı bir konusu olan *Los ambiciosos*'da karar kıldı. Oldukça iyi bir film oldu sanıyorum; ama üstünde konuşacak fazla bir şey de göremiyorum.

BELLE DE JOUR
(Gündüz Güzeli)

Le Moine filmini bir kenara bırakarak, (bu filmi daha sonra Ado Kyrou çekecekti) 1966'da Joseph Kessel'in *Belle de Jour (Gündüz Güzeli)* kitabının uyarlamasını çekmeyi kabul ettim. Romanın konusu bana pek içler acısı gelmişti; ama yapı iyi kurulmuştu. Bunun dışında film, Catherine Deneuve'ün oynadığı başkarakter Séverine'in bazı düşlerini de görüntülemek ve mazoşist genç bir kadının kişiliğini sergilemek fırsatı verecekti.

Ayrıca filme, konuya sadık kalarak yazdığım birkaç cinsel sapkınlık olayını kattım. Fetişizme olan ilgim, *El*'in ilk sahnesinde ve *Journal d'une femme de chambre* filmin-

deki bot sahnesinde açıkça görülebilirdi. Ama cinsel sapkınlık olayına sadece kuramsal ve yüzeysel bir ilgi duyduğumu da belirtmek istiyorum. Beni eğlendiriyor ve ilgimi çekiyordu; ama bu, cinsel konulardaki tutumumda bir bozukluk olduğu anlamına gelmemeli. Zaten aksi anlamsız olurdu. Öyle sanıyorum ki böyle eğilimleri olan bir kişi, herkesin içinde bu sapkınlıklarının sergilenmesini istemezdi.

Bu filmle ilgili bir tek üzüntüm olmuştu: Filmin ilk sahnesini Paris'teki Lyon Garı'nın lokantasında çekmek istiyordum. Ama patronu kesinlikle karşı çıkmıştı. Bugün bile birçok Parisli, benim için dünyanın en güzel yerlerinden biri olan bu yerin varlığından haberdar değildir. Paris'te olduğum zamanlar, çoğunlukla yalnız olarak, sık sık giderdim buraya. Hep aynı yerde, rayların kenarındaki masada yerdim öğle yemeğimi.

Nazarin ve *Viridiana*'dan sonra, *Belle de Jour*'da, Paco Rabal'la yeniden bir araya gelmiştik. Hem oyunculuğunu hem de insan yanını çok beğendiğim Paco Rabal, bana "amcam" derdi. Ben de ona "yeğenim"... Oyuncularla çalışırken hiçbir özel yöntem kullanmadım. Her şey onların niteliklerine, bana ne önerdiklerine bağlıydı. Tabii rollerine uyum sağlayamadıkları zaman, onları yönetmekte gösterdiğim çabaya da! Ne olursa olsun oyuncu yönetimi her zaman yönetmenin kişisel bakış açısına bağlıdır. Yönetmen bunu hisseder, ama her zaman anlatamayabilir.

Bu filmde, sansürün öngördüğü bir-iki anlamsız kesintiye hep hayıflanmışımdır. Özellikle de Georges Marchal ve Catherine Deneuve arasında geçen bir sahne; yapılan bir ayinden sonra, Catherine Deneuve'ün bir mezar taşına uzandığı ve Georges Marchal'ın kızını çağırdığı bu sahne, Grünewald'ın işkence görmüş bedeniyle beni hep etkilemiş olan İsa'sının, enfes bir kopyasının altında, bir şapelde geçiyordu. Bu ayin bölümünün kaldırılması, sahnenin atmosferini belirgin bir biçimde değiştirmişti.

Filmlerimin üstüne bana yöneltilen anlamsız soruların içinde en yaygını ve en çok merak uyandıranı, Asyalı müşterinin beraberinde geneleve getirdiği küçük bir kutuya ilişkindi. Adam kutuyu açıyor, içindekini kızlara gösteriyordu (ama biz göremiyoruz). Kızlar korku çığlıklarıyla geri çekilirken sadece Severine bakıyordu. Üstelik de ilgiyle... Kim bilir kaç kez sormuşlardır bize, özellikle de kadınlar. "O küçük kutunun içinde ne vardı?" Bunu ben de bilmiyorum. Onun için verebileceğim tek yanıt şu olacak: "Ne isterseniz!"

Ben Saint Maurice Stüdyoları'nda bu filmi çekerken (bugün artık yok ve bu sözcükleri nakarat gibi yineleyip durduğumun farkındayım), yandaki platoda da Louis Malle, oğlum Jean Luis'in asistan olarak çalıştığı *Le Voleur* filmini çekiyordu. *Belle de Jour,* belki de yaşamımın en büyük tecimsel başarısını kazandı, ki bu başarıyı, kendi çalışmamdan daha çok, filmdeki fahişelere bağlıyorum.

Journal d'une femme de chambre filminden başlayarak, yaşantım hemen hemen gerçekleştirdiğim filmlerle kaynaştı. Onun için, artık tekdüze bir hale gelen bu yazının akışını hızlandırıyorum. Artık ciddi iş sorunlarıyla karşılaşmıyordum ve kendime sakin bir yaşam düzeni kurmuştum. Meksika'da kalıyor ve her yıl birkaç ayımı senaryo yazmak ve çekim yapmak üzere İspanya'da veya Fransa'da geçiriyordum. Her zamanki alışkanlıklarım doğrultusunda, artık geçmişte kalan o aynı otellere iniyor, aynı kafelere gidiyordum.

Avrupa'da yaptığım tüm filmlerin çekimlerinde, Meksika'da karşılaştığımdan çok daha rahat koşullar altında çalıştım. Her filmim üstüne çok şey yazılıp söylendi. Bir tek şey söyleyeceğim bunlar hakkında.

Bir filmin gerçekleşmesinde hiçbir şeyin iyi bir senaryodan daha önemli olmadığına inanıyorsam da ben bir kalem

adamı değilim. Dördü hariç, aşağı yukarı tüm filmlerimde bir yazara ve bir senariste gereksinim duymuşumdur. Öyküyü ve diyalogları sinema diline aktarmada bana yardımcı olmaları için... Ama bu demek değildir ki işbirliği yaptığım kişi, sadece dediklerimi not etmekle yükümlü bir sekreterdir! Aksine, benim düşüncelerimi tartışmak görevi, hatta hakkıdır da... Sonuç olarak karar veren ben de olsam, kendi düşüncelerini önermek zorundadır.

Tüm yaşamım boyunca, yirmi sekiz değişik yazarla çalıştım. Aralarından, diyalog ve tiyatro yazarı Julio Alejandro'yu, uzun bir zamandan beri kendi filmlerini yazan ve yöneten çalışkan ve yetenekli Luis Alcoriza'yı özellikle anımsatmalıyım. Kendimi en çok özdeş gördüğüm kişi de kuşkusuz Jean Claude Carrière'dir. 1963'ten başlayarak birlikte altı senaryo yazdık.

Bir senaryoda temel unsur, bana göre, izleyicinin dikkatini bir an bile dağıtmayan ve iyi bir gelişmeyle aynı seviyede tutulabilen bir özgünlüğü yakalayabilmektir. Filmin içeriği, estetiği (eğer varsa), biçemi, moral değerleri tartışılabilir. Ama hiçbir zaman bezdirici olmamalıdır.

LA VOIE LACTÉE
(Samanyolu)

Hıristiyan dininin mezhep sapkınlıkları üstüne bir film yapmak istiyordum. Bu tasarım, Meksika'ya varışımın hemen sonrasında, Menendez Pelayo'nun *Los Heterodoxos espagnoles* adlı kitabını okuduğum zamanlardan beri aklımdaydı. Bu kitap bana bilmediğim birçok şeyi, özellikle de mezhep sapkınlığı yolunda ölmüş kişiler üstüne bilmediklerimi öğretmişti. Bu kişiler, kendi gerçeklerine, en az Hıristiyanlar kadar bağlıydılar. Gerçeğe sahip olma duygusu ve bazı düş ürünü şeylerin garipliği, beni her zaman çekmiştir. Çok daha sonra Breton'a ait bir tümce aklıma

geldi. Bu sözlerde, din onun için her ne kadar itici de gelse, gerçeküstücülerle bu inanç sapkınlığı arasında bazı ortak noktalar olduğunu kabul ediyordu.

Filmde görülen ve duyulan her şey gerçek belgelere dayanmaktadır. Mezardan çıkarılmış ve herkesin önünde yakılmış olan ceset, aslında Carranza adlı bir Toledo piskoposuna aitti. Çünkü ölümünden sonra, mezhep sapkınlığı üstüne bizzat yazdığı bazı metinler bulunmuştu. Başpapaz Pluquet'nin *İnanç Sapkınlıkları Sözlüğü*'nden yola çıkarak uzun süreli bir araştırmaya giriştik. Sonra da 1967 sonbaharında, İspanya'nın Jaen ilinde, Cazorla Hanı'nda yaptığımız araştırmaları yazmaya koyulduk. Carrière ile birlikte, Endülüs dağlarında bir handa kalıyorduk. Yol bu handa bitiyordu. Birkaç avcı şafakta yola çıkıyor ve ancak ortalık karardıktan sonra dönüyordu. Zaman zaman yanlarında çok güzel bir dağ keçisiyle döndükleri de olurdu. Tüm gün boyunca İsa'nın Tanrı ve insan yönünden, Meryem'in gizlerinden ve Kutsal Üçlü'den konuşuyorduk. Silberman'ın bu tasarıyı onaylaması bize şaşırtıcı gelmişti. Böylece senaryo 1968 Şubat ve Mart aylarında San Jose Purua'da tamamlandı. Mayıs 68 olaylarıyla bir an çekimi tehlikeye düştüyse de film Paris'te ve çevresinde tamamlandı. Paul Frankeur ve Laurent Terzieff, bu iki keşişi canlandırdılar. Bunlar filmin başında, bugünkü Saint Jacques de Compostelle'e yürüyerek varıyorlar ve bu yolculukları boyunca da kendilerini aydınlatacak birçok kişiyle karşılaşıyorlardı. *La voie lactée (Samanyolu)* bir zamanlar, "Saint Jacques Yolu" diye adlandırılırdı. Çünkü samanyolu, Kuzey Avrupa'dan gelen hacılara, İspanya yönünü gösteriyordu. Filmin adı da buradan geliyordu.

Bu filmde de Pierre Clementi, Julien Bertheau, Claudio Brook ve sadık dostum Michel Piccoli ile bir araya gelmiştik. Savaş sırasında, New York'ta dizlerimin üstünde hoplattığım, bugünün harika oyuncusu Delphine Seyrig'le

ise ilk kez çalışıyordum. İkinci kez olarak da -ve de sonuncu- filmimde Bernard Verley'in canlandırdığı İsa'ya yer veriyordum. Onu normal bir insan gibi göstermek istiyordum. Bizler gibi gülen, koşan, yolunu şaşıran, hatta tıraş olan bir İsa... Geleneksel düşüncenin çok dışındaydı bu sahneler.

Tüm güçlüklere ve konunun olağandışılığına rağmen, basının ve Silberman'ın çabaları sayesinde, film kamuoyunda yüz ağartıcı bir başarı kazandı. Silberman, hiç kuşku yok ki bu alanda, tanıdığım en yaratıcı kişilerden biriydi. Tıpkı *Nazarin* gibi, film çelişkili tepkilere de yol açtı. Carlos Fuentes, bunu din karşıtı bir savaş filmi olarak görürken Julio Cortazar, sanki Vatikan tarafından ısmarlanmış gibi göründüğünü söylemeye kadar vardırmıştı işi.

Bu kasıtlı tartışmalar, beni gittikçe daha da kayıtsızlığa götürüyordu. Film benim gözümde ne birinci düşünce adına ne de diğeri adına yapılmıştı. İçerdiği gerçekçi ve liberal düşüncelerin de dışında, film benim için her şeyden önce, bağnazlık dünyasına bir yolculuktu. Burada herkes kendi gerçeğine sıkı sıkı sarılmıştı. Bu yolda ölmeye ve öldürmeye her an hazırdı. Bu yüzden bana öyle geliyor ki iki inanmışın katettiği yol, politik ya da sanatsal her tür düşünceye uygulanabilirdi.

Film Kopenhag'da, Danimarka dilinde altyazılı ve Fransızca olarak gösterilmişti. Bunu, salonu işleten Hennig Carlsen anlatmıştı bana. İlk günlerde kadın, erkek, çocuk on beş kadar çingene, her iki dili de bilmedikleri halde bilet alıp filme girmişler. Bu böyle on yedi-on sekiz gün sürmüş; bu olaya çok şaşıran Carlsen, nedenini öğrenmeye çalışmış. Ancak dillerini bilmediğinden hiçbir şey öğrenememiş. Sonunda ücretsiz gitmelerine izin vermiş. Ama bir daha geri dönmemiş çingeneler.

Bu roman Galdos'un en iyi yapıtı olmasa da Don Lope'nin kişiliğine uzun bir süredir ilgi duyuyordum. Ayrıca Madrid'de geçen olayı Toledo'ya getirmek ve bu kente duyduğum sevgiyi bu şekilde göstermek düşüncesi de ilginç geliyordu bana.

Filmi önce Sylvia Pinal ve Ernesto Alonso ile çekmeyi düşünmüştüm. Daha sonra, İspanya'da başka bir yapım devreye girdi. Ben de *Viridiana*'da harika bir oyun çıkaran Fernando Rey'i ve çok beğendiğim Stefania Sandrelli'yi düşünmeye başlamıştım ki *Viridiana*'nın kopardığı skandal tasarıyı engelledi.

Yasak 1969 yılında kalktı ve yapımcı Eduardo Ducay ve Gurruchaga'ya onayımı bildirdim.

Galdos'un dünyasına hiç uymadığı halde, Catherine Deneuve'ün filmde rol almasını memnunlukla karşıladım. Zaten bana birkaç kez yazarak bu rolden söz etmişti. Çekim büyük bir çoğunlukla Toledo'da yapıldı. Toledo, benim için 20'li yılların yeniden canlanması demekti. Ayrıca, dekoratör Alarcon'un *Zocodover Kafe*'sinin mekânına uygun olarak düzenlediği bir stüdyoda da çekim yapmıştık.

Filmin başkahramanı olan (*Nazarin*'deki gibi) Fernando Rey bu rolde harika bir oyun çıkarmıştı. Bu konuda Galdos'un romanesk modeline sadık kaldıysam da kitabın genel havasına ve yapısına pek çok değişiklik de getirmiştim. *Journal d'une femme de chambre*'da olduğu gibi, bu değişiklikler, toplumsal çalkantılarına yakından tanık olduğum bir döneme özgüydü.

Julio Alejandro'nun da yardımıyla, tüm yaşantım boyunca çok duyarlılık gösterdiğim birçok şeyi de eklemiştim filme. Toledo çanı ve Kardinal Tavera'nın heykeli gibi... Filmi yeniden görmediğim için, konu üstünde konuşmak bugün biraz zor. Ama bir bacağı kesilen genç kadının dö-

nüşünden itibaren başlayan ikinci bölümü beğendiğimi anımsıyorum. Koridorda duyulan adımlarını, koltuk değneğinin tıkırtısını, çikolatalı içeceklerinin çevresinde toplanmış köy papazlarının ateşli konuşmalarını da çok iyi anımsıyorum.

Çekim sırasında Fernando Rey'e yaptığım bir şakadan söz etmeden geçemeyeceğim. Çok sevgili dostum, bunu anlattığım için beni bağışlayacaktır sanırım. Birçok oyuncu gibi, Fernando da ününün yaygınlığından hoşlanırdı. Sokakta tanınmaktan, geçerken başların ona çevrilmesinden çok hazzederdi. Bu, normal tabii.

Bir gün yapım yönetmeninden, bir kolejin tüm öğrencileriyle bağlantı kurup Fernando'nun da yanımda olacağı bir zaman gelip benden imza istemelerini ayarlamasını istedim. Ama sadece benden isteyeceklerdi. Aynen yaptık.

Fernando'yla birlikte bir kafenin terasında yan yana oturuyorduk. Bir genç yaklaştı ve benden imza istedi. Ben de seve seve verdim. Yanımda oturan Fernando'ya hiç bakmadan uzaklaşıp gitti. O sırada bir başka kolejli geldi ve aynı şekilde imzamı istedi.

Üçüncü öğrenci geldiğinde, Fernando artık kendini tutamayıp bir kahkaha patlatıverdi. Bunun bir şaka olduğunu anlamıştı. Nedeni de çok açıktı. Benden imza istenecek de onu tanımayacaklardı! Bu tamamen olanaksız görünmüştü ona. Ve bu konuda da haklıydı tabii.

LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE
(Burjuvazinin Gizli Çekiciliği)

Fransa'da ne yazık ki altyazıyla oynatılan *Tristana*'dan sonra, artık hiç ayrılmamacasına Silberman'la yeniden bir araya gelmiştik. Paris'te oturduğum semte, Montparnasse'a, penceresi mezarlığa açılan *Otel l'Aiglon*'daki odama yeniden kavuşmuş oldum. *La Coupole*'da, *La Palette*'de veya

La Closerie de Lilas'da erkenden öğle yemeğimi yiyor, günlük gezintilerimi yapıyordum. Çekim sıralarında çoğu kez yalnız başıma geçirdiğim akşamlarda, yemeğimi kendim hazırlıyordum. Oğlum Jean Luis, Paris'te ailesiyle oturuyor, sık sık da benimle çalışıyordu.

El Angel exterminador filminden söz ederken, yinelenen olayların ve konuşmaların ne kadar çok ilgimi çektiğini söylemiştim. Silberman bir gün bize, başından geçen bir olaydan söz etmişti. Biz de o sıralar, tekrarlardan oluşan bir ön hikâye arıyorduk. Silberman akşam yemeği için, örneğin bir salı, evine konuklarını çağırmıştı. Ama bundan hem karısına söz etmeyi unutmuştu hem de aynı akşam kendisinin de dışarıda yemek yiyeceğini... Saat dokuzda konuklar ellerinde çiçeklerle gelmişler. Silberman evde yok tabii. Ayrıca karısı da her şeyden habersiz, yemeğini yemiş ve üstünde sabahlığı, yatmaya hazırlanıyormuş. Onu bu halde bulmuş konuklar!

Bu sahne *Le charme discret de la bourgeoisie*'nin *(Burjuvazinin Gizli Çekiciliği)* ilk sahnesi oldu. Geriye kalan şey de, olasılıkları fazla abartmadan, bir grup arkadaşın birlikte akşam yemeği yemeye çalışmaları ve bunu da bir türlü gerçekleştirememeleri gibi türlü şekillerde düşünülmüş sahneleri birbiri ardına getirmekten ibaret olacaktı. Çalışma oldukça uzun sürdü. Senaryonun beş farklı versiyonunu yazmıştık. Akla uygun ve her gün rastlanır türden olan böyle bir gerçek olay ile, yine de pek akıl almaz bir izlenim bırakmaması gereken üst üste gelen beklenmedik olaylar arasında sağlam bir denge kurmak durumundaydık. İmdadımıza yetişen yine bir düş oldu. Hatta düşün içinde bir düş bile diyebiliriz buna. Sonuç olarak bu filmde, sek martinimin formülünü vermiş olduğum için çok memnunum!

Çekimden unutulmayacak anılar: Film çekimi sırasında oldukça sık yiyeceğe gereksinimimiz olduğu için, oyun-

culardan özellikle Stephane Audran, yiyip içeceğimiz şeyleri tepsi içinde getiriyordu bize. Saat beşe doğru, on dakika kadar başımızı dinlemek için ara vermeyi alışkanlık haline getirmiştik.

Video ile çalışma alışkanlığı kazanmam, 1972'de Paris'te çektiğim bir filmin çekim sonrasına rastlar. İlerleyen yaşım nedeniyle yinelenen çekimleri kamerayla izleme konusundaki eski alışkanlığımı kaybetmiştim. Bunun için, kameramanın aldığı görüntülerin aynısını benim de izleyebilmemi sağlayan bir ekranın karşısına oturuyor, böylece de hem kareyi hem de oyuncuların konumunu koltuğumdan düzenleyebiliyordum. Bu yöntem beni zaman kaybından ve bir sürü yorgunluktan kurtarmıştı.

Bir tabloyu veya bir kitabı, yeni bir bakış açısıyla görmeyi sağlayan ve beklenmedik biçimde, bir veya bir-iki sözcük bulmaktan ibaret olan gerçeküstücü bir alışkanlık vardı. Birkaç kez bunu sinemaya uygulamaya çalıştım. Örneğin *Un Chien andalou, L'age d'or* ve *El Angel Exterminador* gibi.

Senaryo üstünde çalışırken burjuvazi olayını hıç düşünmemiştik. Son akşam Toledo hanında -de Gaulle'ün öldüğü gündü- bir ad bulmaya karar verdik. Düşündüklerimden biri (Carmagnole'den yola çıkarak) *A bas Lénin* veya *Vierge à l'ecurie* idi. Bir diğeri ise kısaca, *Le charme de la bourgeoisie*... Carrière, bu adda bir sıfatın eksik olduğunu fark etti. Ve binlercesi arasından *discret* seçildi. Bu isimle birlikte, *Le Charme discret de la bourgeoisie* filmi bir başka biçim, hatta neredeyse başka bir içerik kazanmış gibi geliyordu bana. Artık farklı bir gözle bakıyorduk filme.

Bir yıl sonra, film Hollywood'da Oscar'a aday gösterildiğinde, biz çoktan yeni bir tasarı üstüne çalışmaya başlamıştık. Tanıdığım dört Meksikalı gazeteci, El Paular'da izimizi bulup bizimle yemek yemeye geldiler ve bana sürekli soru sorup not aldılar. Gayet tabii, şu soruyu da sormayı ihmal etmediler:

"Don Luis, Oscar alacağınıza inanıyor musunuz?"

"Evet, buna inanıyorum." dedim gayet ciddi. "Benden istenilen 25.000 doları ödedim bile... Amerikalıların bazı eksiklikleri olabilir; ama sözünün eri insanlardır."

Meksikalılar bundaki muzipliği fark etmediler. Dört gün sonra, Meksika gazeteleri Oscar'ı 25.000 dolara satın aldığımı yazdılar. Los Angeles'ta skandal ve teleks üstüne teleks!... Silberman Paris'ten geldi. Canı iyice sıkkındı. Bana neler olup bittiğini sordu. Olayın aslında, art niyetsiz bir şakadan başka bir şey olmadığını açıkladım.

Daha sonra olaylar yatıştı. Üç hafta geçti ve film Oscar kazandı. Bu da şu sözleri yineleme olanağını verdi bana:

"Amerikalıların bazı eksiklikleri olabilir; ama sözünün eri insanlardır."

LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ
(Özgürlük Hayaleti)

Bu yeni başlık, daha önce *La Voie lactée* filminde geçen bir tümceden alınmıştı: "Özgürlüğünüz ancak bir hayaletten ibarettir." Bu, Avrupa'yı baştan aşağı saran ve adına komünizm denen o hayalete, ayrıca Karl Marx'a gizli bir saygı anlamındaydı.

Filmin ilk sahnesindeki özgürlük, politik ve sosyal bir özgürlüktü (bu sahne gerçek olaylardan esinlenmişti ve İspanyol halkı gerçekten de Bourbonların dönüşünde Napoléon'un başı çektiği liberal düşüncelere olan nefretleriyle, "yaşasın zincirler" diye bağırıyorlardı).

Diğeri kadar tümüyle aldatıcı olan bu özgürlük, hemen ardından bir başka anlam kazanacak, yaratıcı kişinin ve sanatçının özgürlüğü olacaktı.

Le Fantôme de la liberté (Özgürlük Hayaleti) çok iddialıydı ve hem yazması hem de filme alması oldukça zordu. Bu haliyle beni biraz bezdirmişti. Doğal olarak bazı bö-

lümler, diğerlerine göre ön plana çıkıyordu. Öyle ya da böyle, bu film benim en çok sevdiğim filmler arasındadır. Filmin gelişme ritmini ve biçimini ilginç buluyorum. Han odasında, teyze ile yeğen arasında geçen aşk sahnesini, kaybolan kızın aranma sahnesini, ki aslında yanlarında durmaktadır (bu, benim uzun zamandır düşündüğüm bir şeydi), iki polisin mezarlığı ziyaretleri (geçmişten, *Sacramental de San Martin*'den kalma bir anı) gibi sahneler örneğin. Ayrıca filmin sonunda, hayvanat bahçesinde, takma kirpik takmış izlenimi veren devekuşunun, o ısrarlı bakışlarla çevresine baktığı sahneyi de çok sevmiştim.

Bugün düşündüğümde, bana öyle geliyor ki *La Voie lactée, La Charme discret de la bourgeoisie, Le Fantôme de la Liberté* adlı filmler -ki hepsi de üç özgün senaryodan doğmuştur- bir üçleme oluşturmaktadır. Aynı temalar, hatta bazen aynı sözler üç filmde de yer almıştır. Bu filmlerin hepsi de acımasız toplumsal zorunluluklardan ve gerçeği arayıştan söz etmektedir. Ama bu gerçek, yakaladığımızı sandığımız daha o an elimizden kaçıp gidecektir! Ayrıca her üçünde de rastlantılardan, arayışlardan, kişisel değer yargılarından, ilişilmemesi gereken gizlerden söz edilmektedir.

Şunu da belirtmek isterim: Filmin başında, Fransızların kurşuna dizdiği dört İspanyol sırasıyla şunlardı: Jose Luis Barros (en uzun boylu olan), Serge Silberman (alnında bant olan), Jose Bergamin papaz rolünde ve papaz kukuletası altında, sakallı olarak ben...

CET OBSCUR OBJET DU DÉSIR
(İsteğin O Belirsiz Nesnesi)

1974'te çektiğim *Le Fantôme de la liberté* filminden sonra -o zaman 74 yaşındaydım- artık kesin olarak başka film yapmayı düşünmüyordum. Beni yeniden çalışmaya özen-

diren, dostlarımın, özellikle de Silberman'ın ısrarı olmuştur.

Pierre Louÿs'un *La Femme et le Pantin* kitabından uyarlanan eski bir konuyu ele aldım. Sonuç olarak da filmin çekimine Fernando Rey ve aynı rolü canlandıran iki kadın oyuncuyla, Angela Molina ve Carol Bouquet ile başladım. Ama büyük bir izleyici kesiminin, aynı rolde iki oyuncunun oynadığını fark etmedikleri de bir gerçektir.

Pierre Louÿs'un *"İsteğin Soluk Nesnesi"* deyiminden yola çıkarak, film *Cet obscur Objet du Désir (İsteğin O Belirsiz Nesnesi)* adını almış oldu. Bence senaryo oldukça iyi kurulmuştu ve her sahne bir başlangıcı, bir gelişmeyi ve bir sonucu içeriyordu. Kitaba sadık kaldıysa da, yine de genel havayı değiştiren çok sayıda değişik unsur taşıyordu film. Bir kadın elinin, dantelli kanlı mantonun yırtık yerine özenle yama yaptığı son sahne gibi (ki bu plan, çevirdiğim son sahnedir). Nedenini açıklayamıyorum; ama bu sahne beni çok etkilemiştir. En son plandaki patlama görüntüsünden önce, bu sahne çözülmez bir giz olarak kalmaktadır.

L'Age d'or'dan uzunca bir zaman sonra, bir kadının bedenine sahip olmanın olanaksızlığı yanında, dünyanın neresinde yaşarsak yaşayalım hepimizin tanık olduğu saldırganlık ve güvensizlik dolu bir ortamı da yansıtmaya çalıştım. Oysa, 16 Ekim 1977'de, San Francisco'da, filmin gösterildiği *Ridgetheatre*'da bir bomba patlatılmıştı. Tam dört bobin çalınmış ve duvarlarda da şu türden aşağılayıcı yazıların yazıldığı görülmüştü. "Bu kez çok ileri gittin!" Bunlardan birinin altında *Mickey Mouse* yazılıydı. Birçok ipucundan anlaşıldığına göre, bu saldırı bir eşcinsel grup tarafından düzenlenmişti. Genel bir tavır olarak, eşcinseller bu filmden hiç hoşlanmadılar. Nedenini de asla öğrenemedim.

Kuğunun Şarkısı



Son haberlere göre, sahip olduğumuz nükleer bombaların sayısı, yalnız yeryüzündeki tüm canlıları yok etmeye değil, aynı zamanda bu dünyayı yörüngesinden çıkarıp sonsuzluğun o soğuk boşluğuna fırlatmaya yetecek kadar çoktur. Bu, müthiş bir şey! Neredeyse bravo diye bağırmak geliyor içimden! Artık kesin olan şey şu: Bilim insanın düşmanıdır. Ve bilim, bizi yok oluşa götüren, o güçlü olma içgüdümüzü okşamaktadır. Zaten yakın zamanda yapılan bir araştırma da bunu kanıtlamaktadır. Dünyada şu an çalışan "yüksek nitelikli" yedi yüz bin bilim adamından beş yüz yirmi bini insanlığı yok edecek, daha öldürücü silah yapma yolları aramakta. İçlerinden sadece yüz seksen bin tanesi de bizleri korumanın çarelerini düşünmektedir.

Kıyamet gününün borazanları birkaç yıldır çalıyor; ama bizler buna kulaklarımızı tıkıyoruz. Bu yeni kıyamet tıpkı eskisi gibi gene dört atlısıyla koşuyor: Bunlar, kara bayrak taşıyan nüfus artışı başta olmak üzere bilim, tekno-

loji ve kitle iletişim araçlarıdır. Bizi etkileyen tüm felaketler bunların sonucudur. Kitle iletişim araçlarını hiç duraksamadan felaket habercileri sırasına koyabilirim. Üzerinde çalıştığım, ama muhtemelen filme çekme fırsatı bulamayacağım son senaryom, üçlü bir suç ortaklığına dayanır: Bilim, terörizm ve kitle iletişim araçları. Özellikle bu sonuncusu sık sık bir kazanç, bir iyilik olarak övülür, hatta iletişim bir "hak" olarak görülür. Gerçekte, özellikle kitle iletişim araçları, atlıların içinde, belki de en zararlısıdır. Çünkü bu, diğer üçünü yakından izler ve onların artıklarıyla beslenir. Alacağı bir ok darbesi, bize yönelik saldırının ardını bir süre için kesecektir.

Nüfus patlaması beni o kadar korkutur ki zaman zaman kendimi alamayıp evrensel bir felaket düşlediğim çok olmuştur. Öyle bir yıkım ki bu, benim de içinde olacağım iki milyon canlıyı yeryüzünden silip süpürüyor. Ama benim sözünü ettiğim bu felaket, doğal bir güçten kaynaklanmalı. Yersarsıntıları, sel felaketleri veya dünyayı kırıp geçirecek bir virüs gibi... Doğal güçlere hayranlık ve saygı duyarım. Ama her gün mezarımızı kazarak "Elimizden başka bir şey gelmez." diyen ikiyüzlü canilere, bu felaket hazırlayıcılarına tahammül edemiyorum.

Benim gözümde insan hayatı bir sineğin hayatından daha değerli değildir. Aslında ben her canlının hayatına saygılıyım, bu periler kadar gizemli ve etkileyici bir sinek bile olsa.

Bu yalnız ve yaşlı halimde, karmaşa ya da felaketten başka bir şey düşleyemiyorum. İkisinden biri kaçınılmazdır bence. Artık biliyorum ki biz yaşlılar için güneş, çok gerilerde kalan gençlik günlerimizdeki kadar ısıtmıyor içimizi. Yine biliyorum ki her bin yılın bitiminde, dünyanın sonuna gelindiğini haber vermek âdet olmuştur. Ama bana öyle geliyor ki yüzyılımız bizi tümüyle bir felakete götürüyor. Bu

eski ve zorlu savaşı kötülük kazandı. Yıkıcı ve parçalayıcı güçler üstün geldi. İnsan beyni aydınlığa doğru hiçbir gelişme gösteremedi. Hatta belki geriledi bile. Güçsüzlük, terör ve ölümcül bir atmosfer bizi çepeçevre sarmıştır. Bir gün bizi kurtarabilecek aklın ve iyiliğin hazineleri nereden çıkıp gelecek? Rastlantı bile bana güçsüz geliyor artık.

Ben bu yüzyılın başında doğdum; ama bana sanki kısacık bir anmış gibi geliyor. Yıllar ilerleyip geçtikçe, sanki daha da çabuk geçiyor zaman. Bana hâlâ dünmüş gibi gelen gençlik yıllarımın anılarından söz ederken şöyle demek zorunda kalıyorum: "Elli veya altmış yıl önceydi!" Diğer zamanlarda ise, yaşam uzun geliyor bana. Şöyle yapan o çocuk, şunu söyleyen o genç adam sanki ben değilmişim gibi geliyor.

1975'te Silberman'la New York'tayken tam otuz beş yıl önce sık sık yemek yediğim bir İtalyan lokantasına gittik. Sahibi ölmüştü; ama karısı beni hemen tanıdı. Selam verdi ve yer gösterdi. Daha bir-iki gün önce orada yemek yemişim gibi bir duyguydu bu. Zaman denen şey, duruma göre o kadar değişen bir kavram ki!...

Gözlerimi dünyaya açtığımdan bu yana, her şeyin ne denli değiştiğini söylemeye ve bunu yinelemeye gerek var mı?

Yetmiş beş yaşıma kadar yaşlılıktan hiç nefret etmedim. Hatta bunda bir çeşit hoşnutluk ve yepyeni bir sükûnet buluyordum. Cinsel istek ve diğer tüm isteklerin yok oluşunu bir kurtuluş olarak görüyordum. Artık bir şeye özenmiyorum. Ne deniz kenarında bir eve ne de bir Rolls-Royce'a. Hele sanat eserlerine hiç... Gençliğimdeki haykırışları yadsıyarak şöyle diyorum kendi kendime: "Kahrolsun çılgın aşk! Yaşasın dostluk!"

Yetmiş beş yaşıma dek, yolda veya bir otel salonunda çok yaşlı ve bitkin bir adam gördüğümde yanımdaki arka-

daşıma şöyle derdim: "Gördünüz mü Buñuel'i? Gözlerime inanamıyorum! Daha geçen yıl ne kadar güçlüydü. Ne korkunç şey!" Erken bunama oyunu oynamaktan çok hoşlanırdım. Simone de Beauvoir'ın *Yaşlılık* adlı kitabını tekrar tekrar okudum. Olağanüstü bir kitaptı bence. Yaşımdan utandığım için, artık havuzlarda mayoyla ortalığa çıkmıyordum. Gittikçe daha az yolculuk yapıyordum. Ama yaşantım yine de dengeli ve hareketli geçiyordu. Son filmimi yetmiş yedi yaşımda çevirdim.

Bundan sonra, son beş yıl içinde gerçek yaşlılık başladı. Çok önemi olmayan bir sürü sıkıntıyla karşı karşıya kaldım. Bacaklarımdan şikâyet etmeye başladım. Oysa gençliğimde ne kadar güçlüydüler! Sonra gözlerimden, hatta kafamdan da (sık sık unutkanlıklar ve bağlantı kurma zorluğu) ... 1979'da safrakesesi rahatsızlığım dolayısıyla üç günümü hastanede serum altında geçirdim. Beni hep dehşete düşürmüştür hastane... Üçüncü günün sonunda telleri kestim, tüpleri çıkardım ve evime döndüm. 1980'de prostat ameliyatı oldum. 1981'de safrakesesi rahatsızlığım yeniden başladı. Hemen her yandan tehdit edilmeye başladım. Bu yaşlanma ve çöküşün farkındayım.

Kendi tanımımı kolayca yapabilirim. Yaşlıyım... Benim ana hastalığım bu. Ancak evimde rahat edebiliyorum, günlük yaşantıma sadık kalarak... Kalkıyor, bir kahve içiyorum. Yarım saat kadar beden hareketi yaptıktan sonra elimi yüzümü yıkayıp bir kahve daha içiyor, bir şeyler yiyorum. Saat dokuz buçuk veya on olmuştur. Dışarı çıkıp evlerin çevresinde bir gezinti yapıyorum. Sonra, öğlene kadar can sıkıntısı içinde oturuyorum. Gözlerim güçten düştü. Ancak büyüteçle ve özel bir aydınlatmayla okuyabiliyorum. Bu, beni çok yoruyor. Sağırlığım ise, uzun bir zamandır müzik dinlemekten alıkoyuyor beni. İşte o zaman bekliyor ve düşünüyorum. Eskileri anımsıyorum, sabırsız hareketlerle saatime sık sık göz atıyorum.

Çalışma odamda, yavaş yavaş aperatifimi içtiğim öğle saatleri çok kutsaldır benim için. Yemekten sonra, saat üçe kadar koltuğumda biraz uyuklarım. Üçle beş arası, benim en çok sıkıldığım saatlerdir. Bir-iki satır okur veya bır mektuba cevap veririm, öteberiye dokunurum. Saat beşten itibaren, koluma daha sık göz atmaya başlarım. Altıda alacağım aperatifime daha ne kadar var diye... Zaman zaman on beş dakika hile yaptığım da olur. Bazen de saat beşten sonra bir iki dostumu konuk eder, onlarla gevezelik ederim. Saat yedide karımla yemek yer ve erkenden yatarım.

İşitme ve görme bozukluğundan, kalabalıktan ve trafikten duyduğum korkudan dört yıldır hiç sinemaya gitmedim. Televizyon ise asla seyretmiyorum.

Bazen tüm bir haftayı, hiçbir ziyaretçim olmadan geçirdiğim de olur. Terk edilmişim gibi hissederim kendimi. Sonra beklemediğim bir anda, uzun zamandır görmediğim bir dostum gelir. Hemen ertesi günü, aynı anda dört-beş arkadaşım birden gelir. Birlikte bir saat geçiririz. Bunlardan biri, senarist olarak benimle çalışan Alcoriza'dır. Sonra, en iyi tiyatro yönetmenimiz Juari Ibeñez. Her saat konyak içer kendisi. Bir de modern bir Dominiken olan peder Julian. İki değişik filmin yaratıcısı olan peder, aynı zamanda çok iyi bir ressam ve gravürcüydü. Birkaç kez Tanrı'nın varlığı ve dini inançlar üstünde konuşmuş, gevezelik etmiştik. Bende, katıksız bir Tanrıtanımazcılıkla karşılaştığı için, bir gün şöyle demişti bana:

"Sizi tanımadan önce, inancımda kararsızlık gösterdiğim anlar olmuştu. Birlikte konuştuğumuzdan bu yana ise inancım tümüyle güçlendi."

Ben de inançsızlığım konusunda aynı şeyleri söyleyebilirim. Ama Prévert ve Péret, benim bir Dominikenle oturup konuştuğumu bir görselerdi!...

Carrière'in de yardımıyla yazılmış bu kitap, tıkır tıkır işleyen ve titizlikle düzenlenmiş yaşantıma geçici bir deği-

şiklik getirdi. Bundan yakınmıyorum. Bu, kapıyı tümüyle kapamamaya olanak sağlıyor bana.

Uzun bir süredir, artık aramızda olmayan dostlarımın adını bir küçük deftere not ediyorum. Buna "ölüler defteri" diyorum. Sık sık da karıştırdığım bu defter, alfabetik sırayla yazılmış yüzlerce adı içeriyor. Bir kez bile olsa, gerçek bir bağlantı kurduğum erkek ve kadınların adını yazıyorum buraya. Gerçeküstücü grubun üyelerini kırmızı haçla işaretliyorum. 1977-78, grup için uğursuz bir yıl oldu: Man Ray, Calder, Max Ernst, ve Prévert, bir iki ay içinde, art arda öldüler.

Bazı dostlarım, bir gün gelip oraya yazılmaktan korktukları için olacak, bu küçük defterden nefret ederler. Onlarla aynı düşüncede değilim. Bu listeyle, belki de sessizliğe gömülecek şu ya da bu kişiyi yeniden anma fırsatı buluyorum. Bir seferinde yanılmışım: Kız kardeşim Conchita, benden yaşça büyük bir İspanyol yazarın öldüğünü haber verdi. Deftere kaydettim. Bir süre sonra, Madrid'de bir kafede otururken bu yazarın kapıdan girip bana doğru yaklaştığını gördüm. O an, bir iki saniye için bir hortlağın elini sıktığımı sandım.

Ölüm düşüncesi bir süredir bana pek yabancı değil. Calanda'da kutsal hafta dini törenlerinde, sokaklarda gezdirilen iskeletlerden bu yana, ölüm yaşamımın bir parçası oldu. Hiçbir zaman bunu yadsımak veya bilmezden gelmek istemedim. Ama benim gibi Tanrıtanımaz olunca, ölüm üstüne söyleyecek fazla bir şeyi olmuyor insanın: Giz içinde ölmeli insan. Bazen "bilmek isterdim" derdim kendime. Bilmek, ama neyi? Bu, ne o an bilinebilir ne de sonra. Her şeyden sonra, bir hiçlik... Bizi bekleyen tek şey, çürüme ve sonsuzluğun o tatlımsı kokusu. Belki de kendimi bundan sakınmak için yaktırmam gerekir.

Yine de ölümün neye benzediğini düşünmekten kendimi alamıyorum.

Bazen öylesine vakit geçirmek için eski cehennemimizi düşündüğüm olur. Bilindiği gibi, o alevler ve dirgenler artık kaybolmuştur. Günümüz Tanrıbilimcileri için cehennem artık sadece Tanrısal ışıktan yoksun kalmak demektir. Kendimi orada, o sonsuz karanlığın içinde, son diriliş için gerekli olacak bedenim ve tüm duygularımla dolanıp dururken görür gibiyim. Bu cehennem boşluğunda, ansızın bir başka beden çarpar bana. İki bin yıl önce, bir hindistancevizi ağacından düşerek ölmüş bir Siyamlıdır. Sonra karanlıkta kaybolur gider. Milyonlarca yıl geçer aradan. Birden bakarım ki sırtımda başka bir darbe var. Napoléon'un kantincisiymiş. Böyle devam edip gider.

Kendimi bir an bu yeni cehennemin boğucu karanlığına kaptırıyorum; ardından da şu an bulunduğum dünyaya geri dönüyorum.

Ölümden fazla bir şey beklememekle beraber, bunun nasıl bir biçimde olacağını düşünürüm zaman zaman. Bazen de şöyle derim: Ansızın gelen ölüm en harika olanıdır. Tıpkı dostum Max Aub'un iskambil oynarken bir anda ölmesi gibi... Ama çoğu kez de ölümün daha yavaş, daha beklenen, alıştıra alıştıra gelmesini yeğlerim. Tüm yaşamımı son bir kez daha selamlayarak... Bir-iki yıldır, iyi bildiğim, içinde yaşadığım ve çalıştığım, yani benim bir parçam olmuş yerlerden -Paris, Madrid, Toledo, El Paular, San Jose Purua gibi örneğin- her ayrılışımda son bir kez durup "elveda" derim. Sözgelimi şöyle: "Elveda San Jose, burada çok mutlu anlar yaşadım. Sensiz yaşamım ne kadar farklı olurdu! İşte şimdi gidiyorum. Seni bir daha göremeyeceğim. Sen bensiz de var olmayı sürdüreceksin. Artık sana elveda diyorum." Her şeye elveda diyorum. Her şeye elveda diyorum, dağlara, ağaçlara, kaynaklara ve kurbağalara... Her şeye!...

Tabii, bazen de daha önce elveda dediğim bir yere, bir kez daha döndüğüm olur. Ama ne önemi var. Ayrılırken ikinci kez, yeniden selamlarım oraları.

İşte böyle ölmek istiyorum ben. Bu sefer artık dönemeyeceğimi bilerek... Bana birkaç yıldır "neden gittikçe daha az yolculuk yaptığımı" ve "neden Avrupa'ya çok seyrek gittiğimi" soranlara şöyle yanıt veriyorum: "Ölüm korkusundan." Onlar da bana, orada ölüm şansımın buradakinden daha fazla olmadığını söylüyorlar. O zaman da şöyle diyorum: "Bu, genel olarak ölüme duyduğum korkudan kaynaklanmıyor ki! Anlamıyorsunuz beni. Aslında ölüm bana vız gelir. Ama yeter ki bir yolculuk sırasında olmasın!" Benim için en tüyler ürpertici ölüm, insanı, açılmış valizlerin ve etrafa dağılmış kâğıtların arasında, bir otel odasında yakalayan ölümdür. Tıbbi yöntemlerle geciktirilen ve bir türlü sonu gelmeyen ölüm de bana göre en berbat, en itici gelen ölüm şeklidir. İnsan yaşamını her şeyin üstünde gören Hipokrat'ın yemini ardına sığınan doktorlar, modern işkencelerin en incelmiş biçimini yaratırlar: Sağ kalma! Bu, bana canice geliyor. Tarifsiz acılar pahasına, aylarca yapay olarak yaşatılan Franco'ya bile sonunda acıdım. Bu, neye yarar? Zaman zaman doktorların insanlara faydası dokunduğu olur; ama çoğu kez *money makers* teknolojisinin ve bilimin korkunçluğuna kendilerini adamış paragözlerden başka bir şey değildir onlar. Bırakın zamanı gelince ölelim. Hatta bunu çabuklaştırmak için bize yardımcı olsunlar. Eminim kısa bir süre sonra, onulmaz bir hastalık gibi bazı durumlarda, yaşama son verme izni sağlayan bir kanun çıkacak. Hem gidene hem de kalanlara acı veriyorsa, insan hayatına saygının ne anlamı kalır ki!

Son soluğumun yaklaştığı şu yıllar, sık sık şöyle bir son şaka düşünüyorum. Benim gibi Tanrıtanımaz bütün eski dostlarımı çağırıyorum. Üzüntü içinde, yatağımın çevresine toplanıyorlar. Birden içeriye çağırdığım papaz geliyor. Dostlarımın şaşkın bakışları altında günah çıkartıyor ve bağışlanmamı istiyorum. Ardından da kutsal yağdan sürdürüyorum. Sonra da sırtımı dönüp gözlerimi kapıyorum.

Ama acaba o an şaka yapacak gücü bulabilir mi insan?

Bir üzüntüm var: Neler olup bittiğini artık bilememek! Sürekli değişen bir dünyadan koparılıp alınmak! Sanki bir dizinin orta yerinden koparılıp alınır gibi. Öyle sanıyorum ki ölüm sonrasına duyulan bir merak eskiden pek yoktu. Veya hiç değişim göstermeyen bir dünyada daha az rastlanıyordu. Bir itirafım olacak: Kitle iletişim araçlarına duyduğum nefrete rağmen her on yılda bir, ölüler dünyasından uyanabilmeyi, bir gazete bayiine kadar yürüyebilmeyi ve bir iki gazete almayı isterdim. Başka bir şey dilemezdim. Kolumun altında gazetelerim, soluk benzimle duvarların dibinden usulca geçer, mezarlığa dönerdim. Yeniden uykuya dalmadan önce, dünyadaki felaket haberlerini okur, sonra da mutlu bir şekilde, güven verici sığınağımda yeniden uykuya dalardım.

Luis Buñuel'in Filmografisi



Buñuel'in yönettiği filmler

Un chien andalou

Fransa, 1929. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Luis Buñuel, Salvador Dali. *Fotoğraf:* Albert Duverger. *Dekor:* Pierre Schilznech. *Müzik:* Richard Wagner'in *Tristan ve Isolde*sinden bir bölüm ve Arjantin Tangosundan bölümler. *Kurgu:* Luis Buñuel. *Oyuncular:* Pierre Batcheff, Simon Mareuil, Jaime Miravilles, Salvador Dali, Luis Buñuel. *Siyah beyaz, 17 dak., sessiz, 1960'ta seslendirilmiş.*

L'Âge d'or

Fransa, 1930. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Luis Buñuel, Salvador Dali. *Fotoğraf:* Albert Duverger. *Dekor:* Pierre Schilznech. *Müzik:* Mendelsshon, Mozart, Beethoven, Debussy, Wagner'in eserlerinden bölümlerin kurgusu ve Georges Van Parys'in bir pasadoblesi. *Kurgu:* Luis Buñuel. *Oyuncular:* Lya Lys, Gaston

Modot, Caridad de Laberdesque, Lionel Salem, Max Ernst, Pierre Prévert, Germaine Noizet. *Siyah beyaz, 61 dak.*

Terre sans pain (Las Hurdes)

İspanya, 1932. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Luis Buñuel, Maurice Legendre'ın bir romanından uyarlama. *Yorumlar:* Pierre Unik, Julio Acin. *Fotoğraf:* Eli Lotar. *Ses:* Charles Goldblatt, Pierre Braunberger. *Müzik:* Brahms'ın Dördüncü Senfonisi. *Kurgu:* Luis Buñuel. *Siyah beyaz, 27 dak.*

Gran casino (Tampico)

Meksika, 1947. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Luis ve Janet Alcoriza, Raquel Rojas, Michel Weber'in *El Rudigo del Paraiso* romanından uyarlama. *Diyaloglar:* Javier Mateos. *Fotoğraf:* Jack Draper. *Ses:* Javier Mateos. *Dekor:* Javier Torres Torija. *Müzik:* Manuel Esperon. *Kurgu:* Gloria Schoemann. *Oyuncular:* Libertad Lamarque, Jorge Negrete, Mercedes Barba, Agustun Isunza, José Baviera, Francisco Jambrina, Charles Rooner. *Siyah beyaz, 85 dak.*

Le Grand Noceur (El Gran calavera)

Meksika, 1949. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Luis ve Janet Alcoriza, Raquel Rojas, Adolfo Torrado'nun oyunundan uyarlama. *Fotoğraf:* Ezequiel Carrasco. *Ses:* Rafael Ruiz Esperza. *Dekor:* Luis Moya, Dario Cabanas. *Müzik:* Manuel Esperon. *Kurgu:* Carlos Savage. *Oyuncular:* Fernando Soler, Rosario Granados, Rubén Rojo, Muruja Griffell, Andrés Soler. *Siyah beyaz, 90 dak.*

Los Olvidados (Pitié pour eux/Les Oubliés)

Meksika, 1950. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Max Aub ve Pedro de Urdilamas'ın katkısıyla, Luis Buñuel, Luis Alcoriza. *Fotoğraf:* Gabriel Figueroa. *Ses:* Jesus Gonzales Gancy, José B. Carlos. *Dekor:* Edward Fitzgerald. *Müzik:* Gustavo Pittaluga'nın te-

maları üzerine Rodolfo Halffter. *Kurgu:* Carlos Savage. *Oyuncular:* Estela Inda, Miguel Inclan, Alfonso Mejia, Roberto Cobo, Alma Delia Fuentes. *Siyah beyaz, 90 dak.*

Suzanne, démon et chair/Suzanne le perverse
(Susana, demonio y carne)

Meksika, 1950. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Luis Buñuel, Jaime Salvador, Manuel Reachi'nin bir öyküsünden uyarlama. *Diyaloglar:* Rodolfo Usigli. *Fotoğraf:* José Ortiz Ramos. *Ses:* Nicolas de la Rosa. *Dekor:* Gunther Gerzso. *Müzik:* Raul Lavista. *Kurgu:* Jorge Bustos. *Oyuncular:* Rosita Quintana, Victor Manuel Mendoza, Fernando Soler, Maria Gentil, Luis Lopez Somoza, Matilde Palau. *Siyah beyaz, 82 dak.*

Don Quintín l'amer/La Fille de l'erreur
(La Hija del engaño)

Meksika, 1951. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Carlos Arniches'in *Don Quintín el Amargao* oyunundan esinlenilmiş olan, Carlos Arniches ve Jose Estremera'nın müzikal komedisinden uyarlayan Luis ve Janet Alcoriza. *Fotoğraf:* Jose Ortiz Ramos. *Ses:* Eduardo Arjona, Jesus Gonzales Gancy. *Dekor:* Edward Fitzgerald. *Müzik:* Manuel Esperon. *Kurgu:* Carlos Savage. *Oyuncular:* Fernando Soler, Rubén Rojo, Alicia Caro, Nacho Contra, Fernando Soto, Lily Aclemar, Amparo Garriolo, Alvaro Matute, Roberto Meyer. *Siyah beyaz, 78 dak.*

Pierre et Jean/Une Femme sans amours
(Uma mujer sin amor/Cuando los higos nos juzgan)

Meksika, 1951. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Guy de Maupassant'ın *Pierre ve Jean* adlı öyküsünden uyarlayan Jaime Salvador. *Fotoğraf:* Raul Martinez Solares. *Ses:* Rodolfo Benitez. *Dekor:* Gunther Gerzso. *Müzik:* Raul Lavista. *Kurgu:* Jorge Bustos. *Oyuncular:* Julio Villareal, Rosario Granados, Tito Junco, Joaquin Cordero, Jaime Calpe, Elda Peralta. *Siyah beyaz, 84 dak.*

La Montée au ciel (Subida al cielo)

Meksika, 1951. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Manuel Altolaguirre'nin bir öyküsünden uyarlayan Juan de le Cabada, Manuel Altolaguirre, Luis Buñuel. *Diyaloglar:* Juan de la Cabada. *Fotoğraf:* Alex Philips. *Ses:* Eduardo Arjona, Jesus Gonzales Gancy. *Dekor:* José Rodriguez Granada, Edward Fitzgerald. *Müzik:* Gustavo Pittaluga. *Şarkı:* Agustín Jimenez, *La Samarqueña. Kurgu:* Rafael Portillo. *Oyuncular:* Lilia Prado, Esteban Marquez, Carmen Gonzales, Léonor Gomez, Luis Aceves Castañeda, Pedro Elviro Pitouto, Manuel Dondé. *Siyah beyaz, 85 dak.*

El bruto (L'Enjöleuse/La Brute)

Meksika, 1952. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Luis Buñuel, Luis Alcoriza. *Fotoğraf:* Agustín Jimenez. *Ses:* Javier Mateos, Galdino Sampiero. *Dekor:* Gunther Gerso. *Müzik:* Raul Lavista. *Kurgu:* Jorge Bustos. *Oyuncular:* Pedro Armendariz, Katy Jurado, Andrés Soler, Rosita Arenas, Roberto Meyer, Beatriz Ramos. *Siyah beyaz, 83 dak.*

Les Aventures de Robinson Crusoé
(Advantures of Robinson Crusoé)

Meksika-USA, 1952. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Daniel Defoe'nin romanından uyarlayan Luis Buñuel, Philippe Ansel Roll. *Fotoğraf:* Alex Philips. *Ses:* Javier Mateos. *Dekor:* Edward Fitzgerald. *Müzik:* Luis Hernandez Breton, Anthony Collins. *Kurgu:* Carlos Savage, Alberto Valenzuela. *Oyuncular:* Dan O'Herlihy, Jaime Fernandez, Felipe de Alba, Chel Lopez, José Chavez, Emilio Garibay. *Pathécolor, 89 dak.*

Él

Meksika, 1952. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Mercedes Pinto'nun *Pensamientos* adlı romanından uyarlayan Luis Buñuel,

Luis Alcoriza. *Fotoğraf:* Gabriel Figueroa. *Ses:* José de Pérez, Jesus Gonzales Gancy. *Dekor:* Edward Fitzgerald, Pedro Galvan. *Müzik:* Luis Hernandes Breton. *Kurgu:* Carlos Savage. *Oyuncular:* Arturo de Cordova, Delia Garces, Luis Beristain, Aurora Walker, Carlos Martinez Baena, Manuel Dondé, Fernando Casanova, Rafael Banquells. *Pathécolor, 89 dak.*

Les Hauts de Hurlevent, abîmes de passion
(Abismos de Pasíon/Cumbres Borrascosas)

Meksika, 1953. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Julio Alejandro, Emily Bronte'nin romanından, Luis Buñuel, Arduino Maiuri. *Uyarlama:* Luis Buñuel, Pierre Unik. *Fotoğraf:* Agustín Jimenez. *Ses:* Eduardo Arjona, Galdino Sampiero. *Dekor:* Edward Fitzgerald, Raymundo Ortiz. *Kostümler:* Armando Valdes Peza. *Müzik:* Richard Wagner'in Tristan ve Isoldesinden temalar üzerine Raul Lavista. *Kurgu:* Carlos Savage. *Oyuncular:* Jorge Mistral, Irasema Dilian, Lilia Prado, Ernesto Alonso, Luis Eceves Castañeda, Francisco Regueira. *Siyah beyaz, 90 dak.*

On a volé un tram, l'illusion voyage en tramway
(La illusíon viaja en tranvía)

Meksika, 1953. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Mauricio de la Serna'nın öyküsünden uyarlayan Luis Buñuel, Luis Alcoriza, José Revueltas, Mauricio de la Serna. *Fotoğraf:* Raul Martinez Solares. *Ses:* José de Pérez, Rafael Ruiz Esparza. *Dekor:* Edward Fitzgerald. *Müzik:* Luis Hernandes Breton. *Kurgu:* Jorge Bustos. *Oyuncula:* Lilia Prado, Carlos Navarro, Domingo Soler, Agustín Manzano. *Siyah beyaz, 82 dak.*

Le Rio de la Mort (El Rio y la Muerte)

Meksika, 1954. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Miguel Alvares *Acosta'nın Muro blancó sobre roca negra* adlı romanından uyarlayan Luis Buñuel, Luis Alcoriza. *Fotoğraf:* Raul Martinez Sola-

res. *Ses:* José de Pérez, Rafael Ruiz Esparza. *Dekor:* Gunther Gerzso, Edward Fitzgerald. *Müzik:* Raul Lavista. *Kurgu:* Jorge Bustos. *Oyuncular:* Columba Dominguez, Miguel Torruco, Joaquin Cordero, Jaime Fernandez, Victor Alcolcer. *Siyah beyaz, 90 dak.*

Répétition d'un crime/La Vie criminelle D'Archibald de la Cruz (Espayo de un crimen/La vida criminal de Archibaldo de la Cruz)

Meksika, 1955. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Rodolfo Usigli'nin bir romanından uyarlayan Luis Buñuel, Eduardo Urgate Pages. *Fotoğraf:* Agustín Jimenez. *Ses:* Rodolfo Benitez. *Dekor:* Jesus Brachos. *Müzik:* Jorge Pérez Herrera. *Kurgu:* Jorge Bustos. *Oyuncular:* Miroslava Stern, Ernesto Alonso, Adriana Walker, Rita Macedo, José Maria Linares Rivas, Andrea Palma, Carlos Riquelme, Rodolfo Landa. *Siyah beyaz, 90 dak.*

Cela s'appele l'aurore (Amanti di domani)

Fransa-İtalya, 1955. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Emmanuel Robles'in romanından uyarlayan Luis Buñuel, Jean Ferry. *Diyaloglar:* Jean Ferry. *Asistanlar:* Marcel Camus, Jacques Deray. *Fotoğraf:* Robert le Febvre. *Ses:* Antoine Petitjean. *Dekor:* Max Douy. *Müzik:* Joseph Kosma. *Kurgu:* Marguerite Renoir. *Oyuncular:* George Marchal, Lucia Bosé, Gianni Esposito, Julien Bertheau, Nelly Borgeaud, Jean-Jacques Delbo, Henri Nassiet, Robert Le Fort. *Siyah beyaz, 102 dak.*

La Mort en ce Jardin (La Muerte en este jardín)

Fransa-Meksika, 1956. Yönetmen: José André Lacour'un romanından uyarlayan Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Raymond Queneau. *Diyaloglar:* Raymond Queneau, Gabriel Arout. *Fotoğraflar:* Jorge Stahl Jr. *Ses:* José de Pérez. *Dekor:* Edward Fitzgerald. *Müzik:* Paul Misraki. *Kurgu:* Marguerite Renoir. *Oyuncular:* George Marchall, Simone Signoret, Charles Vanel, Michèle Girardon, Michel Piccoli, Luis Aceves Casteñada Eastmancolor, *97 dak.*

Nazarin

Meksika, 1958. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Benito Pérez Galdós'un romanından uyarlayan Luis Buñuel, Julio Alejandro. *Diyaloglar:* Emilio Cobadillo. *Fotoğraf:* Gabriel Figueroa. *Ses:* José de Pérez, Galdino Samperio. *Dekor:* Edward Fitzgerald. *Kostüm:* Geörgette Somohano. *Müzik:* Macedio'nun Şarkıları *(Dios nunca muere)* ve Calanda Trampetleri. *Kurgu:* Carlos Savage. *Oyuncular:* Francisco Rabal, Marga Lopez, Rita Macedo, Jesus Fernandez, Ofelia Guilman, Noé Murayama, Luis Acevez Castañeda, Ignacio Lopez Tarso.

La Fievre monte à El Pao (Los Ambiciosos)

Fransa-Meksika, 1959. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Henri Castillou'nun romanından, Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Louis Sapin, Charles Dorat, Henri Castilou. *Diyaloglar:* Louis Sapin (Fransız versiyonu), José Luis Gonzales de Léon (Meksika versiyonu). *Fotoğraf:* Gabriel Figueroa. *Ses:* William-Robert Sivel, Enrique Rodriguez, Roberto Comecho. *Dekor:* Jorge Fernandez. *Müzik:* Paul Misraki. *Kurgu:* James Cuenet, Rafael Lopez Ceballos. *Oyuncular:* Gérard Philipe, María Felix, Jean Servais, Miguel Angel Ferriz, Raul Dantes, Domingo Soler, Victor Junco, Roberto Cañedo, Andrés Soler. *Siyah beyaz, 97 dak.*

La Jeune Fille (The Young One/La Joven)

Meksika-USA, 1960. Yönetmen: Peter Mathieson'un *Travelin' Man* romanından, Luis Buñuel, Hugo Butler Addis. *Fotoğraf:* Gabriel Figueroa. *Ses:* José B. Carles, Galdino Samperio. *Dekor:* Jesus Bracho. *Müzik:* Jesus Zarzosa (Yorumcu Léon Bibb, şarkı Sinner Mann). *Kurgu:* Carlos Savage. *Oyuncular:* Zachary Scott, Kay Meersman, Bernie Hamilton, Craham Denton, Claudio Brook. *Siyah beyaz, 95 dak.*

Viridiana

İspanya, 1961. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Luis Buñuel, Juilo Alejandro. *Fotoğraf:* José F. Aguayo. *Dekor:* Francisco Canet. *Müzik:* Mozart'ın *Requiem*'inden ve Haendel'in *Mesih*'inden bölümler, Gustavo Pittaluga. *Kurgu:* Pedro del Rey. *Oyuncular:* Silvia Pinal, Francisco Rabal, Fernando Rey, Margarita Lozano, Victoria Zinny, Teresita Rabal, José Calvo, Joaquin Roa, Luis Heredia. *Siyah beyaz, 90 dak.*

L'Ange Exterminateur (El Angel Exterminador)

Meksika, 1962. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Jose Bergamin'in *Los Naufragos* adlı tiyatro oyunu için uyarlanmış *Los Naufragos de la calle de Providencia* adlı cine-dramdan Luis Buñuel, Luis Alcoriza. *Fotoğraf:* Gabriel Figueroa. *Ses:* José B. Carles. *Dekor:* Jesus Bracho. *Kostüm:* Georgette Somohano. *Müzik:* Raoul Lavista ve *Paradisi'nin* bir Sonatı, Scarlatti'den ve farklı *Te Deum*'lardan alıntılar. *Kurgu:* Carlos Savage Junior. *Oyuncular:* Silvia Pinal, Jacqueline Andere, Enrique Rambal, Augusto Benedico, Luis Beristain, Antoino Bravo, Claudio Brook, César del Campo. *Siyah beyaz, 85 dak.*

Le Journal d'une femme de chambre

Fransa, 1963. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Octave Mirbeau'nun romanından, Luis Buñuel, Jean Jacques Carrière. *Fotoğraf:* Roger Fellous. *Ses:* Antoine Petitjean, Robert Kambourakis. *Dekor:* Georges Wakhevitch. *Kostüm:* Jacqueline Moreau. *Kurgu:* Lousette Hautecoeur. *Oyuncular:* Jeanne Moreau, Georges Géret, Michel Piccoli, Françoise Lugagne, Jean Ozenne, Daniel İvernel, Gilbert Géniat, Bernard Musson, Jean Claude Carrière. *Siyah beyaz, 98 dak.*

Simon du désert (Simón del desierto)

Meksika, 1965. Yönetmen: Federico Garcia Lorca'nın bir temasından Luis Buñuel, Julio Alejandro. *Fotoğraf:* Gabriel Figueroa.

Ses: James L. Fields. *Müzik:* Raul Lavista, *Hymne des pèlerins* ve Calanda Kutsal hafta trampetleri. *Kurgu:* Carlos Savage. *Oyuncular:* Claudio Brook, Hortensia Santoveña, Jesus Fernandez Martinez, Silvia Pinal, Luis Aceves. *Siyah beyaz, 42 dak.*

Belle de Jour

Fransa, 1966. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Joseph Kessel'in romanından Luis Buñuel ve Jean Claude Carrière. *Script:* Suzanne Durrenberger. *Fotoğraf:* Sacha Vierny. *Ses:* René Longuet. *Dekor:* Robert Clavel. *Kostüm:* Helene Nourry. *Makyaj:* Janine Jarreau, Yves Saint Laurent. *Kurgu:* Louisette Hautecoeur. *Oyuncular:* Catherine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli, Geneviève Page, Francisco Rabal, Pierre Clémenti, Françoise Fabian, Maria Latour, Francis Blanche, George Marchal, Macha Méril, *Eastmancolor, 100 dak.*

La Voie lactée

Fransa, 1969. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Louis Buñuel, Jean Claude Carrière. *Fotoğraf:* Christian Matras. *Ses:* Jacques Gallois. *Dekor:* Pierre Guffroy. *Kostüm:* Jacqueline Guyot. *Kurgu:* Louisette Hautecoeur. *Oyuncular:* Paul Frankeur, Laurent Terzieff, Alain Cuny, Edith Scob, Bernard Verley, François Maistre, Claude Verval, Michel Piccoli, Pierre Clémenti. *Eastmancolor, 92 dak.*

Tristana

Fransa-İtalya-İsyanya, 1970. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Benite Pérez Galdós'un romanından Luis Buñuel, Juilo Alejandro. *Fotoğraf:* José F. Aguayo. *Ses:* José Nogueira, Dino Fronzetti. *Dekor:* Enrique Alarcon. *Kostüm:* Rosa Garcia. *Kurgu:* Pedro del Rey. *Oyuncular:* Catherine Deneuve, Fernando Rey, Franco Nero, Lola Gaos, Antonio Casas, Jesus Fernandez, Vicente Solar, José Calvo, Fernando Cabrian. *Eastmancolor, 105 dak.*

La Charme discret de la Buorgeoisie

Fransa, 1972. Yönetmen: Luis Buñuel, Jean Claude Carrière. *Diyaloglar:* Luis Buñuel, Jean Claude Carrière. *Script:* Suzanne Durrenberger. *Fotoğraf:* Edmond Richard. *Ses:* Guy Villette. *Ses Efektleri:* Luis Buñuel. *Dekor:* Pierre Guffroy. *Kostüm:* Jacqueline Guyot. *Müzik:* Galaxie Müzik. *Kurgu:* Hélène Plemianikov. *Oyuncular:* Fernando Rey, Paul Frankeur, Delphine Seyrig, Bulle Ogier, Stéphane Audran, Jean Pierre Cassel, Julien Bertheau, Claude Piéplu, Michel Piccoli. *Eastmancolor, 105 dak.*

La Fantome de la liberte

Fransa, 1974. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Luis Buñuel, Jean Claude Carrière. *Diyaloglar:* Luis Buñuel, Jean Claude Carrière. *Script:* Suzanne Durrenberger. *Fotoğraf:* Edmond Richard. *Ses:* Guy Villette, Jean Labourel. *Ses Efektleri:* Luis Buñuel. *Dekor:* Pierre Guffroy. *Kostüm:* Jacqueline Guyot. *Kurgu:* Hélène Plemianikov. *Oyuncular:* Andriana Asti, Julien Bertheau, Jean-Claude Brialy, Adolfo Celi, Paul Frankeur, Michael Lonsdale, Pierre Maguelon, Françoise Maistre, Michel Piccoli, Claude Piéplu, Jean Rochefort, Monica Vitti. *Eastmancolor, 103 dak.*

Cet obscur objet du desir

Fransa, 1977. Yönetmen: Luis Buñuel. *Senaryo:* Pierre Louys'un *La Femme et la Pantin* adlı romanından, Luis Buñuel ve Jean Claude Carrière. *Fotoğraf:* Edmond Richard. *Ses:* Guy ve Olivier Villette. *Dekor:* Pierre Guffroy. *Kostüm:* Sylvie de Ségonzac. *Müzik:* Flamenko ve Richard Wagner'in eserlerinden alıntılar. *Kurgu:* Hélène Plemianikov. *Oyuncular:* Fernando Rey (Michel Piccoli'nin sesiyle), Carole Bouquet, Angela Molina, Julien Bertheau, André Weber, Piéral, Bernard Musson, Muni, Jacques Debary. *Eastmoncolor, 105 dak.*

Luis Buñuel, Yönetmen Asistanı

Mauprat

Fransa, 1926. Yönetmen: Jean Epstein. *Yönetmen Asistanı:* Luis Buñuel. *Fotoğraf:* Albert Duverger. *Dekor:* Pierre Kiéfer. *Oyuncular:* Sandra Milovanoff, Maurrice Schutz, Nino Constantini, René Ferté, Alex Allain, Bondireff, Jean Thiery, Almo ve Lina Doré. *Siyah beyaz.*

La Sirène des tropiques

Fransa, 1926. Yönetmen: Henri Etiévant, Marius Nalpa. *Yönetmen Asistanı:* Luis Buñuel. *Oyuncular:* Josephine Baker, Pierre Batcheff. *Siyah beyaz.*

La Chute de la maison Usher

Fransa, 1928. Yönetmen: Jean Epstein. *Yönetmen Asistanı:* Luis Buñuel. *Senaryo:* Edgar Poe'dan uyarlama. *Fotoğraf:* Georges Lucas. *Dekor:* Pierre Kiéfer. *Kostüm:* Oclise. *Oyuncular:* Jean Debucourt, Marguerite Abel-Gance, Charles Lamy, Pierre Hot, Fournez-Goffrert. *Siyah beyaz, 45 dak.*

Luis Buñuel'in Yapımcılığını üstlendiği filmler

Don Quintín l'amer (Don Quintín el amargo)

İspanya, 1935. Yapım ve Supervision: Luis Buñuel. *Senaryo:* Carlos Arniches'in eserinden Luis Buñuel, Eduardo Ugarte. *Yönetmen:* Luis Marquina. *Fotoğraf:* José María Beltran. *Dekor:* Marío Espinosa. *Müzik:* Jacinto Guerrero. *Kurgu:* Eduardo G. Maroto. *Oyuncular:* Alfonso Muñoz, Ana María Castuido, Luisita Esteso, Fernando Granada. *Siyah beyaz.*

La Fille de Juan Simon (La Hija de Juan Simon)

İspanya, 1935. Yapım ve Supervision: Luis Buñuel. *Yönetmen:* Nemesio Sobrevilla, sonra Luis Buñuel. *Senaryo:* Nemesio Sobrevilla, bir tiyatro oyunundan. *Yönetmen:* José Luis Sáenz de Heredia. *Fotoğraf:* José Maríe Beltran. *Dekor:* Nemesio Sobrevilla, Mariano Espinosa. *Müzik:* Daniel Montorio, Fernan do Remacha. *Kurgu:* Eduardo G. Maroto. *Oyuncular:* Angelillo, Pilar Muñoz, Carmen Amaya, Manuel Arbo, Ena Sedeño, Perfiro Sanchez ve Luis Buñuel (figüran). *Siyah beyaz, 69 dak.*

Qui est-ce qui m'aime? (Quién me quiere a m?)

İspanya, 1935. Yapım ve Supervision: Luis Buñuel. *Yönetmen:* José Luis Sáenz de Heredia. *Senaryo:* Enrique Pelayo y Caballero. *Fotoğraf:* José Maríe Beltran. *Müzik:* Fernando Remacha, Juan Tellevia. *Oyuncular:* Lina Yegros, Mari-Tere ve Mario Pacheco, José Baviere, José María Linares Rivas. *Siyah beyaz, 85 dak.*

Sentinella, alerte! (Centinela alerta!)

İspanya, 1936. Yapım ve Supervision: Luis Buñuel. *Yönetmen:* Jean Grémillon, Luis Buñuel (anonim olarak). *Senaryo:* Carlos Arniches'in *La Alegría del batallón* adlı eserinden uyarlayan Eduardo Ugarte. *Fotoğraf:* José María Beltran. *Ses:* Antoine F. Roces. *Müzik:* Fernando Remacha, Daniel Montoro. *Oyuncular:* Angellilló, Ana María Custodio, Luis Heredia, Nina Mari-Tere, Raul Cancio. *Siyah beyaz.*

Espagne, 1937 (España leal en armas)

Fransa-İspanya, 1937. Fikir: Luis Buñuel (Filmin görsel malzemesini bir araya getirdi). *Yapım:* Ciné-Liberté. *Yorum:* Pierre Unik, Luis Buñuel. *Görüntüler:* Roman Carmen ve iki İspanyol operatör. *Müzik Seçimi:* Luis Buñuel (Beethoven'in 7. ve 8. Senfonisi). *Kurgu:* Jean Paul Dreyfus (Jean Paul le Chanois). *Siyah beyaz, 40 dak.*

Triumph of Will

U.S.A., 1939. Yapım: New York Modern Sanatlar Müzesi. *Yönetmen:* Luis Buñuel. *Yorum:* Luis Buñuel. ***İki belgeyi temel aldı:*** Leni Riefenstahl'ın *Triumph des Willens* (1934) ve Hans Bertram'ın Polonya'nın işgali üstüne *Feldoug in Polenz* (1939) adlı eserleri. *Siyah beyaz, 9 bobin.*

Luis Buñuel

Son Nefesim

Luis'in kitabında beni etkileyen şey, birçok ülkeye ve birçok kültüre yayılmış bu uzun yaşamın içerdiği zenginlik ve çeşitlilik olmuştur. Bir yaşam ki ortaçağdan modern zamanlara dek ulaşmış. Gerçeküstücülükten geçen, İspanya İç Savaşı'nı yaşayan, oradan Hollywood'a ve Meksika'ya kadar uzanan bu yaşam, yalnızlık ve nüktelerle sürmüş, dostluk ve düş gücüyle sarmalanmış. Kimi zaman melankolik de olabilen bu iyimser ermişin bakışı, günümüzün en keskin ve en derin bakışlarına açık kalabilmiş.

Kitapta bana ilginç gelen bir başka şey de, pikaresk bir İspanyol romanı gibi, hayatını molaların ve anekdotların tadını çıkararak, keyifli bir şekilde geçirmiş olması... Ama bir an gelir, ansızın durur Luis ve yolunun üstündeki bir ağacın dibine oturarak, önemli şeylerden söz etmeye koyulur: Şarap, Tanrı, düşler ve ölüm gibi. Sonra kalkar ve güneşin aydınlattığı yoluna devam etmeye koyulur.

Yaşadığı çalkantılı yüzyılda, kimi zaman muzırlıkları da olan şaşırtıcı bir serüveni sergileyen bu kitap, daima geçerli olmuş kalıcı bir yanıtı da içermektedir: Yaşamın dizginlerini elimizde tutabilmemiz için ihtiyacımız olan tek şey, sağlam moral değerlere sahip olmamızdır.

Peki ama, bizi biz yapan unsurlar nelerdir? İşte, bu ezeli ve ebedi soruya yanıt olabilecek bir girişim. Bu kitap, herkesin yaşamında olduğu gibi, rastlantı ve özgürlük arasında dengesini bulmuş bir yaşam serüveninin gizlerine ve yazgısına tanık ediyor bizi...

J. C. Carrière

imge.com.tr